

جامعة تشرين



جامعة سمنان

دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها

٣

ردمد : ٩٠٢٣-

مجلّة فصليّة محكّمة تصدر عن جامعتي:

سمـــنان ـــ إيــــران **تشرين ـــ سورية**

السنة الأولى، العدد الثالث، خريف ١٣٨٩/٢٠١٠

دراسات في اللّغة العربية و آدابها

مجلة فصليّة علميّة محكّمة

صاحب الإمتياز: جامعة سمنان

المدير المسؤول: الدكتور صادق عسكري

رئيسا التحرير: الدكتور محمود خورسندي والدكتور عبدالكريم يعقوب

المستشار العلمي: الدكتور آذرتاش آذرنوش

المدير الداخلي: الدكتور إحسان إسماعيلي طاهري

الطباعة والتجليد: جامعة سمنان

منقح النصوص العربيّة: الدكتور شاكر العامري

منقح الملخّصات الإنكليزيّة: الدكتور هادي فرجامي

الخبير التنفيذى: السيد روح الله الحسينى الطاهري

العنوان: إيران، مدينة سمنان، جامعة سمنان، كلية العلوم الإنسانية، مكتب مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها

البريد الإلكتروني: Lasem@Semnan.ac.ir



دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها

مجلة علميّة محكّمة، تصدرها جامعتا
سمنان و تشرين، في إيران و سوريا

السنة الأولى، العدد الثالث
خريف ١٣٨٩/ ٢٠١٠

✓ حصلت مجلة «دراسات في اللغة العربية وآدها» على درجة «علميّة محكّمة» اعتباراً من عددها الأول من قبل وزارة العلوم والبحوث والتكنولوجيا الإيرانية.
✓ بموجب الكتاب المرقّم بـــ ٩١/٣٥١٨٠ المؤرخ ١٣٩١/٠٤/١٨ للهجرية الشمسية الموافق لـــ ٢٠١٢/٠٧/٠٨ للميلاد الصادر من قسم البحوث بمركز التوثيق لعلوم العالم الإسلامي **(ISC)** التابعة لوزارة العلوم الإيرانيّة يتمّ عرض مجلة « **دراسات في اللغة العربية وآدابها** » العلمية المحكمة في قاعدة مركز التوثيق لعلوم العالم الإسلامي منذ سنة ٢٠١٠ للميلاد.

✓ اين نشريه براساس مجوز 88/6198 مورخه 87/8/25 اداره ی کل مطبوعات داخلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر می شود.
✓ بر اساس نامه ی شماره 91/35180 معاونت پژوهشی پایگاه استنادی علوم جهان اسلام مورخه 1391/04/18 هـش مجله ی علمی پژوهشی «**دراسات في اللغة العربية وآدابها**» از سال 2010م در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام **(ISC)** نمایه سازی شده است.

شروط النشر في مجلّة *دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها*

مجلّة ***دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها*** مجلّة فصليّة محكّمة تتضمّن الأبحاث المتعلّقة بالدراسات اللغويّة والأدبية التي تبرز التفاعل القائم بين اللغتين العربية والفارسية، وتسليط الأضواء على المثاقفة التي تمّت بين الحضارتين العريقتين.

تنشر المجلة الأبحاث المبتكرة في المجالات المذكورة أعلاه باللّغة العربية مع ملخّصات باللّغات العربية والفارسية والإنكليزية على أن تتحقّق الشروط الآتية:

١ـ يجب أن يكون الموضوع المقدّم للبحث جديداً ولم ينشر من قبل، ويجب أن لا يكون مقدّماً للنشر لأيّة مجلّة أو مؤتمر في الوقت نفسه.

٢ـ يرتّب النصّ على النحو الآتي:

أ) صفحة العنوان: (عنوان البحث، اسم الباحث ومرتبته العلميّة وعنوانه والبريد الإلكتروني).

ب) الملخّصات الثلاثة (العربيّة والفارسيّة والإنكليزيّة في ثلاث صفحات مستقلّة حوالي ١٥٠ كلمة) مع الكلمات المفتاحيّة في نهاية كلّ ملخّص.

ت) نصّ المقالة (المقدّمة وعناصرها، المباحث الفرعية ومناقشتها، الخاتمة والنتائج).

ث) قائمة المصادر والمراجع (العربيّة والفارسية والإنكليزية)، وفقاً للترتيب الهجائي لشهرة المؤلّفين.

٣- تدوّن قائمة المراجع بالترتيب الهجائي لشهرة المؤلّفين متبوعة بفاصلة يليها بقية الاسم متبوعاً بفاصلة، عنوان الكتاب *بالحرف المائل* متبوعاً بفاصلة، رقم الطبعة متبوعا بفاصلة، مكان النشر متبوعاً بنقطتين، اسم الناشر متبوعاً بفاصلة، تاريخ النشر متبوعاً بنقطة.

وإذا كان المرجع **مقالة** في مجلّة علميّة فيبدأ التدوين بالشهرة متبوعة بفاصلة ثمّ عنوان المقالة متبوعاً بفاصلة ضمن علامات التنصيص، عنوان المجلّة *بالحرف المائل* متبوعا بفاصلة، رقم العدد متبوعا بفاصلة، تاريخ النشر متبوعاً بفاصلة ثم رقم الصفحة الأولى والأخيرة متبوعا بنقطة.

٤ـ تستخدم الهوامش السفلية كل صفحة على حده ويتمّ اتباع الترتيب الآتي إذا كان المرجع **كتاباً:** اسم الكاتب بالترتيب العادّي تتبعه فاصلة، عنوان الكتاب *بالحرف المائل* تتبعه فاصلة، رقم الصفحة متبوعا بنقطة.

وإذا كان المرجع **مقالة** فيتبع الترتيب الآتي في الحاشية السفلية: اسم الكاتب بالترتيب العادي متبوعاً بفاصلة، عنوان المقالة متبوعاً بفاصلة ضمن علامات التنصيص، عنوان المجلّة *بالحرف المائل*، رقم الصفحة متبوعا بنقطة.

٥ــ تخضع البحوث لتحكيم سرّي من قِبل حَكَمين لتحديد صلاحيتها للنشر. ولا تُعاد الأبحاث إلى أصحابها سواءً قُبِلت للنشر أم لم تُقبل.

٦ــ يذكر المعادل الإنكليزي للمصطلحات العلميّة عند ورودها لأول مرّة فقط.

٧ــ يجب ترقيم الأشكال والصور حسب ورودها ضمن البحث بين قوسين صغيرين، وتوضع دلالاتهما تحت الشكل. كما ترقم الجداول بالأسلوب نفسه، وتوضع الدلالة فوقها.

٨ــ ترسل البحوث بواسطة البريد الالكترونى للمجلة حصراً على ان تتمتع بالمواسفات التالية: غياث الصفحات A4، القلم Simplified Arabic، قياس ١٤، الهوامش ٣ سم من كل طرف وتُدرج الأشكال والجداول والصور في موقعها ضمن النص.

٩- يجب أن لا يزيد عدد صفحات البحث على عشرين صفحة بما فيها الأشكال والصور والجداول والمراجع.

١٠ــ في حال قبول البحث للنشر في مجلّة ***دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها*** يجب عدم نشره في أي مكان آخر.

١١ــ يحصل صاحب البحث على ثلاث نسخ من عدد المجلّة الذي ينشر فيه بحثه.

١٢ــ الأبحاث المنشورة في المجلّة تعبّر عن آراء الكتّاب أنفسهم، ولا تعبّر بالضرورة عن آراء هيئة التحرير، فالكتاب يتحملون مسئوليّة المعلومات الواردة فى مقالاتهم من الناحييتين العلمية و الحقوقية.

١٣ــ ترسل المراسلات والمراجعات إلى رئيس تحرير المجلة على العنوان التالي:

في إيران: سمنان، جامعة سمنان، كلّية العلوم الإنسانية، مكتب المجلة، الدكتور محمود خورسندي. ٠٢٣١٣٣٥٤١٣٩ ــ Lasem@Semnan.ac.ir

في سوريا: اللاذقية، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدكتور عبد الكريم يعقوب، ٠٠٩٦٣٤١٤١٥٢٢١

كلمة العدد

اللغة العربية لغة حيّة متكاملة تدين إليها الثقافة الإسلامية وحضارتها مدى الأعصار والقرون الماضية في تبيين القيم الإنسانية. وقد كان القرآن الكــريم آخر معجزة سماويّة، أعظم ما أهدته العربيّة إلى البشريّة.

إنّ البحث في تاريخ الأدبين العربي والفارسي ونصوصهما النثريّة والشعريّة ودراسة ما فيهما من العلوم والفنون القديمة والحديثة تكسبنا المهارات الضرورية لتنمية مستوى التعامل بين الشعوب الإسلاميّه.

هذا وبناء على الرغبة المتبادلة بين جامعة سمنان وجامعة تشرين في توسيع العلاقات الثقافيّة والعلميّة، تمّ الاتّفاق بين الجامعتين لنشر مجلّة علميّة مشتركة بعنوان: ***دراسات في اللغة العربيّة وآدابها*** تهدف إلى نشر الأبحاث والدراسات الأدبيّة واللغويّة الّتي تبرز التفاعل القائم بين اللغتين العربيّة والفارسيّة عبر العصور وتسليط الأضواء على المثاقفة الّتي تمّت بين الحضارتين العريقتين.

تنشر المجلّة الأبحاث النقديّة المتعلّقة باللغة العربيّة وآدابها صرفاً ونحواً وبلاغةً، إلى جانب الدراسات المقارنة بين العربيّة والفارسيّة. ويتمّ النشر طبعاً بعد تحكيم علمي دقيق حسب المعايير العلميّة والمواصفات الفنّيّة.

وتجدر الإشارة أخيراً إلى أن القائمين على المجلّة في إيران وسوريا يطمحون في رفع مستوى المقالات علميّاً ومنهجيّاً. فالمطلوب من المؤلفين والمنقّحين والحكّام التركيز على الموضوعات الجديدة والاهتمام بالمعايير العلميّة والمنهجيّة في أبحاثهم.

فهرس المقالات

مجلة دراسات فى اللّغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد٣، خريف ١٣٨٩/ ٢٠١٠

سنية صالح: موقع الشعر ودلالة الاختلاف

الدكتورة لطفية إبراهيم برهم*

الملخص

يتخذ هذا البحث من شعر"سنية صالح" متناً له، يشتغل عليــه؛ ليحــدّد موقــع الشــعر ودلالــة الاختلاف، التي لا تتأتى من خروج التجربة الشعرية للشاعرة مع حركة الحداثة الشعرية العربية علــى نظرية عمود الشعر العربي، بل تتأتى من خروجها على قيم الحداثة الشعرية العربية نفســها خروجــاً نرصده عبر محورين هما: المغايرة والاختلاف، وتخطي الخطاب الإيديولوجي، وهما محــوران يجسّــدان الصوت الشعري الخاص لــ"سنية صالح".

كلمات مفتاحية: موقع الشعر، المغايرة والاختلاف، التفرد.

المقدمة

تنتمي تجربة الشاعرة" سنية صالح"، منذ بداية الستينيات، إلى حركة الحداثة الشعرية العربية، الــتي تجاوزت نظرية عمود الشعر العربي، وأسّست مفهوماً جديداً للكتابة الشعرية، يتجاوز تحديــد الشــعر بالوزن؛ لأنه تحديد خارجي، سطحي، قد يناقض الشعر، ويرتبط بالنظم لا بالشعر؛ ذلــك لأن كــلّ كلام موزون ليس شعراً بالضرورة، ولأن كلّ نثر ليس خالياً، بالضرورة، من الشعر. فالشــعر مهمــا تخلّص من القيود الشكلية والأوزان يبقى شعراً، والنثر مهما حفل بخصائص شعرية يبقى نثراً؛ لوجــود فروق أساسية بين الشعر والنثر[1].

"سنية صالح" من الجيل الثاني من شعراء قصيدة النثر؛ الجيل الذي ظُلِمَ في الخطاب النقدي العــربي الحديث مرتين: مرة عبر الإصرار على أنه الجيل الثاني المتأثر حكماً بمَنْ سبقه تأثراً يوقفــه دون مرتبــة الجيل الأول قطعاً، ومرة ثانية حين وافقتْ رؤية أغلبية قصائده رؤية روّاد حركة الحداثة الشعرية العربية الحديثة، وهو ظلم طال الشاعرة" سنية" مع أنها لم تنحدر من سلالة شعرية، أو تيار شعري مقنّن، بــل خرجت على نسق الحداثة الشعرية العربية نفسه، الذي تنتمي إليه.

---

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

تاريخ الوصول: ٨٩/٥/٣٠ تاريخ القبول: ٨٩/٨/١٥

١ ينظر: - أدونيس *مقدمة للشعر العربي* ص١١٢.

- أدونيس *زمن الشعر* ص١٦.

أهمية البحث والهدف منه: تتأتّى أهمية البحث من أنّه ينطلق من النصّ الشعري، الذي لا ينفصل عن سياقيه: التاريخي والاجتماعي؛ ليضيء تجربة شعرية مهمة لم تأخذ حقّها في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر.

أما الهدف منه فيتجلى في تحديد موقع الظاهرة المدروسة في حركة التجربة الشعرية العربية الحديثة.

منهج البحث: يعتمد البحث على البنيوية التكوينية بوصفها رؤية نقدية، تبدأ بقراءة لغوية، تفكك النص؛ لتصل إلى الأجزاء والوحدات المكوّنة له، وبخاصة الأكثر دلالة، ثم دمج هذه البنية الجزئية في بنية أكثر اتساعاً من الأولى بوساطة التركيب، تمهيداً للانتقال إلى البعدين التاريخي والاجتماعي للنص؛ أي البعد الثقافي الذي أُنتج فيه، وكشف النواة الحقيقية له؛ أي الرؤيا؛ وبذلك تنطلق هذه الدراسة من النص بوصفه بنية لغوية تحيل على السياقين التاريخي والاجتماعي للظاهرة المدروسة.

المغايرة والاختلاف:

انطلاقاً من أن التفرّد الأدبي لعمل ما لا يكمن في خضوعه لنموذج معدّ سلفاً، بل على العكس من ذلك يكمن في الاختلاف الدائم، الذي يطرحه بوصفه خصوصية[1]، فإننا نجد أن الشاعرة قد حقّقت هذا التفرّد منذ بدايات تجربتها الشعرية عندما نالت جائزة (النهار) لأفضل قصيدة عام ١٩٦١م عن قصيدتها (جسد السماء) بتوقيع لجنة الحكم المكوّنة من خمسة شعراء هم: شوقي أبي شقرا، وصلاح ستيتية، وفؤاد رفقة، وأدونيس، وأنسي الحاج المشرف على القسم الأدبي في جريدة (النهار) آنذاك[2]، وهم أقطاب الحركة الشعرية العربية الحديثة، تقول الشاعرة في القصيدة:

لا صوتَ لي ولا أغاني
خلعتُ صوتي على وطن الرياح والشجر
الظلال أكثر تعانقاً من الأهداب
وما من أغنيةٍ تضيء ظلماتِ الأعماق
لكن الأصداءَ تدُقّ صدر الليل
فأنامُ في صدري

* * *

---

١ فانسان جوف *رولان بارت والأدب* ص٤٣.

٢ سنية صالح *الأعمال الكاملة* ص١١.

وحيدة رجعتُ وبلا صوت...

"عشرونَ والهواجسُ تثقبُ جدرانَ العروق

عشرون تنتحبُ عند أعتاب الحناجر

عشرون نمخرُ الأرض

نذهب في نسغ الشجر

وما من قصيدة تأتي،

عشرون سنة نشربُ الريح

نقيمُ في جذور الحنين

وما من قصيدة تأتي.

بين التوهج والانطفاء تركنا رؤوسنا

فوق حقول الصبّير والجلبان

مرّت شفاهُنا، وما من كلمةٍ تُقال،

على الأرض البَوارِ سفحْنا مياهَ العروق

وما نبتت لنا القصائد

ما من كلمة تشعل الحرائق، تطفئ الحرائق

أطفئوا الشموعَ لتولد الظلمةُ بارتياح

ذَهَبُ النهار لا يدفئ أوهامَ الجنون

...."[١].

هذا الفوز دالّ، تنضوي مدلولاته تحت عنوان الاختلاف، الذي يحقق للشاعرة الباحثة عن صوتها الخاص خصوصية وتفرّداً، وهو اختلاف يمكننا أن نتلمّس دلالاته العامة في البؤرة الدلالية للدوالّ الآتية: لا صوتَ لي، خلعتُ صوتي، ما من أغنية، المكررة مرتين...، بلا صوت...، ما من قصيدة تأتي...، ما من كلمة تُقال...، كما يمكننا أن نتلمس دلالاته العامة في قول" خالدة سعيد" الآتي: (لقد كانت هذه القصيدة علامة على مجيء سنية من خارج الموروثات، ومن خارج المألوف، وأيضاً من

١ سنية صالح *الأعمال الكاملة* ص ٣١ - ٣٣.

خارج التيارات الجديدة التي كانت تصارع للصمود)[1] مع انتمائها إليها، فكيف تحقّق خروج "ســنية" على الموروثات، وعلى التيارات الجديدة في الوقت نفسه؟

الصوت الشعري الخاص: بدأت" سنية صالح" كتابة الشعر في الخلف ممّا صنعته ظـاهرة الشـعراء التموزيين[2]، وعلى مسافة متباعدة منهم؛ إذ خرجت بلغتها نحو الضفة الأكثر التصاقاً بتجريد الصـوت الشعري من معطيات يفرضها الانتماء إلى الجماعة الشعرية، فهي ابنة الظاهرة، لكنها اختارت الافتراق عن العلاقة الأبوية للشعر؛ للخروج على الخيار الدارج آنذاك بين طريقين: الانبعاث، أو الاجتثـاث. فهي لم تكن معنية بهما، بل كانت معنية بـ(أنا)"سنية" القاطنة في المسالك الخفية؛ لتضعنا أمام نـصّ يحفر مجرًى مغايراً، ويؤسس بنية مختلفة، هي بنية التأسيس والمواجهة: تأسيس نصّ ينفلت من التطـابق مع أصوات شعراء الجيل الأول، وخلفيات وجداهم، ويحمل صوت" سنية" الخاص، الباحث عن كلمة تشعل الحرائق، تطفئ الحرائق؛ الصوت الشعري الخاص المنبثق من فيض عوالم داخلية، سائراً في اتجـاه الحدس، والاستبطان، والحلم، مؤكداً الذات، محققاً الفرادة، تقول:

وها أنا أتدحرج كالحصى إلى القاع
فليكنِ الليلُ آخرَ المطاف[3].

إنّ تأكيد الذات يرافقه تحوّل في الفهم والرؤيا وفي البناء، وهو تحوّل يفتح في النصّ الشعري آفاقـاً جديدة لأسئلة جديدة ومغايرة؛ ليصبح هذا النصّ نصّ مساءلة، وتحوّل، ومغايرة؛ إنها أسـئلة تخـصّ الذات في صراعها مع ذاهّا الأخرى: **الذات التوأم**[4]؛ هذه الذات التي تتحـوّل إلى كثـرة، وتمتلـئ بنقيضها، كما تتحوّل بفعل هذه الكثرة، وهذا الامتلاء إلى بنية معقّدة متشعّبة؛ بنية شعب تكون الذات التوأم أسطورته، تقول في قصيدة بعنوان (تخرجين من أسوار الجسد):

يا ابنتي[5]

---

١ المصدر السابق ص١٢.

٢ تسمية أطلقها "جبرا إبراهيم جبرا" على مجموعة الشعراء الذين يحفل شعرهم بالإشارات إلى أساطير تموز، وأدونيس، وفينيق... إلخ، والتي ترمز بها إلى انبعاث الإنسان والمجتمع والحضارة، وهؤلاء الشعراء هم: السياب، وأدونيس، ويوسف الخال، وخليل حاوي، وجبرا إبراهيم جبرا.

ينظر: كمال خير بك *حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر* ترجمة: لجنة من أصدقاء المؤلف ص٤٦.

٣ سنية صالح *الأعمال الكاملة* ص٣٥.

٤ المصدر السابق ص٢٤٧.

٥ هكذا وردت في الديوان.

كنتُ وحيدةً فتجزّأْتُ

وبقيتُ أتجزّأ

حتى خلقتُ شعباً أنتِ أسطورته[١].

إنها ذات متشظية، متكثّرة، ممتلئة بنقائضها، وقرائنها؛ ذات مركَّبة، ليس التعبير بضمير الـ" أنـا" المتكلم أو بضمير المخاطب إلا أحد أقنعتها، خلفها تتخفّى تلك الكثرة وذلك التعدّد والتشظي:

أمن أجل هذا الظلام جئتِ؟

أمن أجل هذه الآلام وُلدتِ؟

سيمتصُّك الليل شيئاً.. فشيئاً،

وعندما يتآلفُ جسدُك مع التراب،

نستطيع أن نتحاور دون أن يلتفت أحدنا إلى الآخر

أستطيع أن أسمع حتى كلامك المخبأ في القلب

يا أمي،

.........[٢].

تخرج" سنية" من ذاتها أماً تتشابك بابنتها، وتمتزج بها، لا تحتمي من الموت قدر ما تحمي ابنتها من آثاره، تقول:

وينادي منادٍ على الموتِ فأتقدّم

ولكنني أخرج من ثقوبه العليا كما دخلت

ممتلكةً قصدي وغايتي،

من أجلك يا ابنتي[٣]

لكن أوقيانوس الحرمان بيننا[٤].

إن هذا الصوت المتعدّد المتفرّد: أمّ لها والدة، ولها ابنة[١]، أسهم في التركيز على الصوت الشخصـي؛ ذلك لأن الشاعرة قد دخلت في عالم داخليّ، يخصّها ولا يخصّها وحدها في الوقت نفسـه؛ لـذلك لم

---

١ سنية صالح *الأعمال الكاملة* ص٢٦٢.

٢ المصدر السابق ص١٩٧.

٣ هكذا وردت في الديوان.

٤ سنية صالح *الأعمال الكاملة* ص٢٤٥.

تكن جرعة الأنوثة متساوية الانتشار في متن قصائدها، مما أضفى نوعاً من التنوّع على هذا الصوت، فبعض قصائدها تحجُب الأنوثة، وتنطِق بصوت ما بين مترلتين: الذكورة والأنوثة، ويمكننا أن نمثّل لذلك بقصيدة (أيها الخدّاع ياجسدي) من ديوان (ذكر الورد)، أو بقصيدة (الزمن الآتي من قلبك) من ديوان قصائد؛ إذ تقول:

عندما يُثقلُ الهمُّ قلبي وأسير في طرقات
الوطن،
أشعُرُ كأنني أعبُره من المجاري،
فزمني يتناسل هناك[٢].

وبعضها الآخر تتقدّم فيه الأنوثة بشفافية لا ابتذال فيها؛ إذ لا يحضر جسد الأنثى وحيداً مغوياً، بل يرافقه جسد الحبيب، وخلفية المشهد عالم عربي، نعرفه من ضيقه، المجسّد بضيق الزمان، مع أن جسد المحبين أضيق منه، وهو ضيق لا ينفصل عن السياقات الخارجية، كما نجد في قصيدة (فصل الحبّ) من ديوان (الزمان الضيق)؛ إذ تقول:

إطوني كما تطوي أوراقَ الشعر
كما تطوي الفراشاتُ ذكرياتها
من أجل سفر طويل
وارحلْ إلى قمم البحار
حيث يكون الحبّ والبكاء مقدَّسين
.....
فالزمان ضيّق، وأضيق منه
جسدُ المحبّين[٣].

وتتبلور بؤرة الاختلاف أكثر بخروج شعر" سنية" على الشعر النسائي الذي كان سائداً في تلك الفترة؛ لأنه لا ينتسب إلى شعر النساء؛ لا إلى أناقته المرهفة، وما غلب عليه من العذوبة واللطف أو الدعابة، ولا إلى خصوصية أحزانه وحالاته أو خصوصية ثورته ولا خصوصية ذكائه وملحه، وهي جميعها

---

١ ينظر: سنية صالح *الأعمال الكاملة* ص ٢٥٣ - ٢٦٣.

٢ المصدر السابق ص١٥٢.

٣ سنية صالح *الأعمال الكاملة* ص٣٦ - ٣٨.

سمات لها، بالتأكيد، دعائمها، ولها جماليتها ووزنها[١]، كما أنه لا ينتسب إلى تجسيد عـــذاب المـــرأة في مجتمع ذكوري، كما نجد في شعر الشاعرات المعاصرات لها، ومنهن على سبيل الذكر لا الحصر: فاطمة حدّاد (١٩١٧ ــ ٢٠٠٠م)، وعزيزة هـــارون (١٩٢٣ ــ ١٩٨٦م)، وهنـــد هـــارون (١٩٢٧ ــ ١٩٩٦م)[٢]...؛ ذلك لأن سنية (١٩٣٥ ــ ١٩٨٥م) لا تريد أن تطرب الرجال أو النساء بشعرها، بل تريد أن تربكهم، أن تضعهم في الإشكال، أن تصدِم سكونهم، إنها ضدّ" تركيبة المجتمـــع" في معظـــم معتقداته وسلوكه، ولا سيما في رؤيته وتصوّراته المتعلقة بالحبّ، فكيف سيطرب شـــعرها الآخـــرين، إذن، وهو شعر مغايرة واختلاف؟، شعر لا يشبه أحداً، جديد، وليس منضوياً في تيار، له خصوصـــيته، يرى نفسه مسؤولاً عن فضح الدمار الذي خلّفته البشرية منذ أن استبدت بالتاريخ، وسلمت صـــياغته قسراً وإرغاماً للسلطة الأبوية، منذ أن استبدت بالمرأة وجعلتها مجرد موضـــوع للرغبـــة، والســـحل، والإقصاء، والتهميش..، تقول في قصيدة بعنوان (الذاكرة الأخيرة):

يا ابنتيّ[٣]،
إن تاريخ المذابح وأجسادَ النساء،
مسيرةَ العبيد الفاشلة،
الأعناقَ المحنيةَ أمام الطغاة والجلادين
جميعُها تمنعني من الاقتراب
وتدور بي عجلاتٌ كعجلات الطواحين المائية
ولا أقوى على الاقتراب
فمن أين تجيء المسافات
وأنت في قلبي،
....[٤]

إنه ثأر من تلك القيم التي وضعت المرأةُ التاريخية نفسَها حارسةً لها، وسحقتها البشرية متواطئة بهذا التحول الخطير الذي أصاب المجتمعات البشرية، عندما انتقلت تعسفياً من صياغة المـــرأة إلى صـــياغة

---

١ ينظر: المصدر السابق ص١٦.

٢ ينظر: لطفية برهم *اتجاهات الشعر الحديث في سورية* ص٢١٣-٢١٨، ٢٦٥-٢٧٢، ٣٨٥-٣٩٠.

٣ هكذا وردت في الديوان.

٤ لطفية برهم *اتجاهات الشعر الحديث في سورية* ص ٢٤٥-٢٤٦.

الرجل[١]، وهو أيضاً إدانة لتكلّس الثقافة وجمودها، ومحاولة لكسر القشرة الثقافية الأخلاقيـــة؛ لـــذلك يشعر قارئ شعرها بأنه يقرأ شعراً، إنما من الجهة الأخرى، من جهة الأنوثة، ويشعر بأنـــه ينظـــر إلى العالم، إنما بوصفه أنثى، تقول في قصيدة بعنوان (العاشق الوبال):

ــ حذار أيها العشّاق وإلا تجزّأتُ

أنا المرأة المتعدّدة

خُلِقْتُ من أجل الطّراد العظيم

من نسل عاشقات منهزمات[٢].

إن شعرها شعر لحزن متوحش، ينبجس من الجوهر الأنثوي الخالق، المطعـــون، المســـحوق عـــبر التاريخ، تقول في قصيدة بعنوان: (ملايين الأرواح خارج غطائها):

تطؤنا نعالُ الذكورة ونحن ممزّقات

فأيّ سيّدة ترفع الحطام؟[٣]

إنه شعر يجسّد الإنسانية المسحوقة؛ وذلك لأن الشاعرة تصل آلامها بالمشهد التاريخي لآلام النســـاء العاشقات المنهزمات، تبني المشهد الهائل للجسد الأنثوي في مصارعه، وتحولاته، ومعجزاته فتصل نـــبرة الاعتراف أوجها في بعض التجليات، وتعبر" سنية" بلسان الأنثى المضطهدة، التي تجد في الشعر مـــلاذاً للتعبير عن تاريخ طويل من القمع والإقصاء عبر سفر موجع من قطب الجسد إلى قطب الروح، تقـــول في قصيدة بعنوان (أغنية زنجية):

أشمُّ رائحةَ احتراقي

آتيةً من غابةِ الموت

آتيةً تهدِرُ على الدروب

وأنا وحدي الضحية[٤].

إنها ضحية تلاحقها رؤيا الموت؛ لتشكل أرضية متحركة لمتن التجربة الشعرية كلـــها، تقـــول في قصيدة (الموت القاطع)، معبّرة عن مأزقها بوصفها ضحية أزلية:

---

١ ينظر: خضر الآغا *سنية صالح: الشعر من الجهة الأخرى* مجلة فكر ص١١٦.

٢ سنية صالح *الأعمال الكاملة* ص٢٦٩.

٣ سنية صالح *الأعمال الكاملة* ص٢٨٦.

٤ المصدر السابق ص٥٢.

يا موت،
يا مَنْ تنتظرني على الأبواب
حاملاً سيفك القاطع،
اتبعني.. اتبعني..
أنا الضحية التي تقتفي أثرك.
يا موت،
يا مَنْ رافقني في الليالي الطويلة
هادئاً كقمر،
مؤنساً كصديق.
أية أسرار تنقلها بعينيك؟
هو ذا صليل حزنك يستوطن قلبي،
والصدف تتفتّح كالجراح في جسدي الطفل
تخطُّ بناظريك أحراجي الوردية
واهدأ على السرير الشاحب
حيث الجنون والانتظار
جناحاه الأغبران[1].

يظهر صوت الشاعرة هنا واضحاً، مقاوماً للموت، ومتحدياً له، بهذا الإبداع الشعري، الذي يعدّ المحاولة الوحيدة لتحدي الفناء أو التحايل عليه، إنه ذاتها التي لن يمسَّها الموت؛ ذاتها المتصدعة التي تُعدّ رَحِمَ السؤال الشعري، بوصفه سؤالاً وجودياً يتورّط فيه الشعر وعلاقة الشاعرة بالإنسان والأشياء؛ أي علاقتها بالعالم الخارجي؛ وبذلك تجسّد الصور الشعرية طعم المرارة، والملوحة تعبيراً عن عالمها الداخلي الغريب، ووطأة معاناتها الوجودية الضاغطة، تقول:

ألفُ حصانٍ يصهلُ في دمي
أتدرّعُ بموتي
أرضعُ جوعَ الذئاب
أمتطي شعرَ الريح

[1] سنية صالح *الأعمال الكاملة* ص ۱۱۸-۱۱۹.

ألبسُ الليل...[١].

تحفر الشاعرة في عالم غائر، وغامض، وسرّي، وتكتبه بحساسية شعرية مختلفة تمنح شعرها هذه القدرة الفائقة على أخذ قارئه إلى عزلة لا تضاهى، وكآبة واخزة، وبكاء نشيجي، ووضعه في قلب المستقبل؛ لأن" سنية" تكتب للمستقبل؛ لذا تبدو قصائدها وسط اللطخ الفكرية والسياسية والاجتماعية التي تغطي الوطن العربي بيضاء ناصعة مثل ثياب الراهبات، كما يرى" محمد الماغوط" في حوار معها نشرته مجلة (مواقف) في عام ١٩٧٠[٢].

تخطي الخطاب الإيديولوجي

لقد كان تخطي الخطاب الإيديولوجي السائد في الستينيات دالاً مهماً على خروج الشاعرة على نسق قيم الفحولة؛ إذ ذهب بعض الشعراء في تلك الفترة إلى الإيديولوجيات، وأفكار الثورات؛ ليجعلوا نقلها من مهامّ الشعر، طارحين أنفسهم بوصفهم شعراء رؤيا، (والرؤيا، بطبيعتها، قفزة خارج المفهومات السائدة. هي، إذن، تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها)[٣]، علماً أن هذه الرؤيا لا تتحقق إلا بوصفها خواطرَ ترد على القلب وأحوالاً تُتصوّر في الوهم؛ لذا تمكّن المبدع من أنْ يتعمّق في بواطنه، ويحلّل نفسه[٤]. إنها مفهوم "جوّاني"، ذو صلة بالإشراق؛ لتكوّن المعنى داخل القلب وانبثاقه إشراقياً، كما يرى "ابن عربي" الذي يشبهها بالرحم الذي يحمل عبء المعنى[٥].

لكن بعض شعراء الإيديولوجيا حوّلوا هذا المفهوم وجعلوه" برانياً" خارجياً، يدور في فلك الإيديولوجيات الصاعدة آنذاك، ونقلوه إلى الشعر على أنه شعر حديث، فظهرت قضايا أدبية وفنية كبيرة، مثل: قضية الفنّ للحياة، والالتزام، والإلزام، والواقعية في الأدب والفنّ، وتفضيل الأدب أو الفنّ القائد على الأدب أو الفنّ الصدى...إلخ[٦].

---

١ المصدر السابق ص ٥٦.

٢ ينظر: سنية صالح *الأعمال الكاملة* ص٤٨١.

٣ أدونيس *زمن الشعر* ص٩.

٤ ينظر: عبد المنعم الحفني *الموسوعة الصوفية* ص١٠٠١-١٠٠٢.

٥ ينظر - خضر الآغا *سنية صالح: الشعر من الجهة الأخرى* ص١١٥.

- محمد جمال باروت *الشعر يكتب اسمه* ص٥٦.

٦ ينظر: محمد مندور *النقد والنقاد المعاصرون* ص٢٢٨-٢٣٨.

أما" سنية صالح": الشاعرة المعاصرة لهؤلاء الشعراء فقد أتت من الاتجاه المعاكس، متجاوزةً عَـــرْض الإيديولوجيات التبشيرية، راصدةً العالم المتساقط؛ لأنها، بدلاً من أن ترى الناس بوصفهم" جمـــاهير" و" شعباً"، رأت الإنسان الفرد يوالي انعزاله وتصدّعه وفقدان علاقته بالعالم، تقول:

بالصراخ العميق أعلن وحدتي

بالصراخ العميق أقول ما عذّبني

وأهجر مَنْ واساني[1].

وتقول في قصيدة بعنوان (غراب يطلب الغفران):

الليل منهك

والوحدة تضرب بوحشية[2].

وبدلاً من أن ترى العالم بيقين إيديولوجي وتبشيري رأته بفقدان ثقة، وبريبة، وبتساؤلات شـــديدة العمق، وشديدة الكآبة، مجسّدة الحزن والألم؛ إنها كآبة ذات تُنْصِتُ لتاريخها الشخصي، وهو تـــاريخ خدوش وانكسارات، وخرائب، أو بالأحرى تاريخ مشنوق" بحبال الأفـــق"، موصـــول بدوشـــار، أو دوسارس: إله الشمس عند الأنباط في الوقت نفسه، تقول:

ها هي دوشارا تأتي لتطعم الأرواح الساقطة؛

هم يجهلون،

ولكن أنتِ والوطن تعلمان أن الهموم

والانكسارات دقّت مساميرَها الأخيرة

في الروح[3].

فحزن الشاعرة حارّ، وصميمي، وخصب؛ لأنه يفجر ســـكونيات ذاتها؛ ســـكونيات يومهـــا؛ سكونيات الحياة، إنها تجد نفسها إثر أيّ شيء جميل أكثر اتساعاً، كما تجد أن فضاء كونيـــاً ينمـــو في داخلها. الحزن -كما تقول- (شيء جميل وفعّال، يرقى إلى مرتبة الشعر. إنني لا أزال أنمو شـــعرياً في حزني)[4]، وهو نمّو يرتبط بالحرية: حرية الإبداع؛ لأن الكلمة في الحلم طريق إلى الحرية. هذه الحريـــة،

---

١ سنية صالح *الأعمال الكاملة* ص١١٦.

٢ المصدر السابق ص٣٣٨.

٣ المصدر السابق ص١٥٣.

٤ سنية صالح *الأعمال الكاملة* ص٤٨٥.

وهذا القول الطالع من عمق الحلم عناصر لرؤية العالم، أو لإعادة تشكيل صورته في وعي الشاعرة، التي تؤكد العلاقة الجدلية بين الذاتي والموضوعي، بين التطور الشعري وحركة السياق الاجتماعي تأكيداً يتيح للقصيدة ـــ الحلم أن تعيد صياغة العالم صياغة ترتفع في سياقها الأحداث والعلائق الدنيوية إلى مراتب الحلم، الذي يسهم في جذب شيء ما من اللاوعي الفردي للقارئ؛ ليضعه في مدار الوعي الإنساني، واصلاً ذاته بالذات البشرية الكبرى[1]، تقول في قصيدة بعنوان (ثوب الهواء):

أعرف أنك لن تتركيني في حصار التجربة

وفي الطراد الصعب

والعواصف ذئاب في ليالي الجوع،

تبحث عن الرمم

في الجوف العميق لي، لك، للإنسان[2].

تقول في حوار أجراه معها" غسان الشامي"، ونشر في العدد الثالث والخمسين من مجلة (فكر) اللبنانية: (الجذر الأوّل والأقوى لقصائدي ضارب في ذاتي، ويرتوي من خصوصياتي، ويربّى في مناخي الشخصي المفتوح على العالم...، يبدأ من ذاتي المتداخلة مع ذات ابنتيّ وزوجي وأمي وأختي خالدة، ثم تأتي ذات العالم. إنهم متعدّدو الصورة، متعدّدو الكشوف والمساحات والأبعاد، ثم تأتي الضغوط الأخرى التي تشملنا جميعاً أو على انفراد)[3]. إنّ هذا القول يستحضر مركزية تصوّر الذات في خطاب" لوسيان غولدمان"، بوصفها كياناً اجتماعياً واعياً، يرتبط بشكل وثيق بالبنية المجتمعية؛ لذا تقع هذه الذات تحت التأثير الشامل للعالم، وتؤثّر فيه بدورها، وعن هذا التأثّر والتأثير تنتج العلاقة الديالكتيكية بين الذات ومحيطها، كما ينتج عنه تغيير لكليهما؛ ذلك لأن الذات في سعيها نحو التأثير في العالم وتحويله، تقوم كذلك بتغيير طبيعتها الخاصة، وتحوّلها تحوّلاً يجعلها مرتبطة بالواقع المعيش من جهة، ومرتبطة بالممكن من جهة ثانية؛ أي بإمكانيات موضوعية تطمح الذات إلى تحقيقها، وتجعل منها أنموذجاً لها؛ وبذلك تصهر الشاعرة في ذاتها خاصيتين: خاصية التأقلم مع المجتمع، وخاصية تخطيه؛ لأن الممكن بعد مركزي من أبعاد الذات للإنسان، الذي يحتضن في داخله، إضافة إلى المكوّن الواقعي، بعداً

---

١ ينظر: المصدر السابق ص ٢٢٧-٢٣٦.

٢ المصدر السابق ص٣٥٧.

٣ غسان الشامي حوار *مع الشاعرة سنية صالح"*، نقلاً عن ممدوح السكاف، الشاعرة الراحلة سنية صالح في (الزمان الضيق) مجلة (الموقف الأدبي).

آخر يتصل بطموحه وبسعيه الممتد نحو المثال، والمثال ليس في نهاية الأمر، سوى الشـــكل الموضـــوعي المشتق من الواقع نفسه، فلا وجود لمثال مفارِق؛ وبذلك تستنسخ الذات نفسها باســـتمرار، وتتوحـــد دائماً مع الممكن رغبة منها في تحقيق المطلق: التغلب على الطبيعة، وتجسيد مثال التحرر. فالذات، إذن، نسيج من الذوات الموحدة على صعيدي الوعي والعمل، إنها ذات فاعلة، جماعية[١]: ذات" سنية صالح"، وذات ابنتها، وزوجها، وأمها، وأختها" خالـــدة"، ثم تـــأتي ذات العـــالم، أو هـــي الـــــ" نحـــن" بتعبير"غولدمان"، وهي ذات فوق ـــ فردية تعد في العمق انصهاراً لمجموعة من الذوات التي تواجههـــا الظروف نفسها، وتلوح أمامها الاحتمالات الممثلة نفسها؛ لذا تعبّر الشاعرة -وبشـــكل موضـــوعي- بوصفها ذاتاً، تستطيع بفضل قدرتها الخاصة تصعيد طموحات المجموعة التي تنتمي إليها عن قيم فئتـــها وآمالها؛ أي عن رؤية العالم، علماً أن تصعيد طموحات المجموعة أو النحن ليس شيئاً آخـــر ســـوى" الوعي الممكن".

ويستحضر القول المذكور سابقاً، أيضاً، صوت الشاعرة نفسها، وصوت انخراطها بروح العصـــر، وأعمق أعماق الوجود الإنساني، مجسداً في شعرها الألم ـــ بوصفه انكسار الحلم ـــ في أفـــق إنســـاني شامل، إنه عَطَب يحمله العالم في وعيها، ويحمله جسدها بوصفه خطراً كامناً ودماراً مضـــمراً. إن الألم هو تصدّع الصورة التكوينية للعالم، هو رؤية المواكب الإنسانية المسحوقة، هو قلق الإحساس بالذات، والإحساس بارتجاج موقع الذات ومرتكزها وأفق حضورها:

أولئك المتمردون هم شهود شقائي،
بعد أن ضاع صوتي في صحراء الحرية،
أقوامٌ لا حصر لها تعسكر على أبواب الرّوح،
تقرّر حصتي اليومية من الحياة،
وهي تطعم كلابَها الضارية [٢].

تتجاوز الشاعرة، إذن، الإنصات إلى الآنيّ لمعطياتٍ وأحداثٍ يفسّر بها الشعراء الآخـــرون العـــالم ويؤولونه، محافظة على الشعريّ بوصفه خطاباً أو سياقاً جمالياً، الإنصات إليه، هو إنصاتٌ إلى ما ينفلت من السياسة من معرفة ومن أبعاد جمالية، محدثة نوعاً من" التحويل الباطني للأشـــياء"، ومِحَـــكّ هـــذا التحويل هو" أنا" الشاعرة، التي تحسّ مدى ارتطام الأشياء بذاتها، وما يخلّفـــه هـــذا الارتطـــام مـــن

---

١ ينظر: يوسف الأنطاكي *سوسيولوجيا الأدب: الآليات والخلفيات الإبيستيمولوجية* ص ١٧٦-١٨٦.

٢ سنية صالح *الأعمال الكاملة* ص١٥٧.

ارتجاجات تحوّل رؤيتها وفهمها لذاتها وللعالم من حولها. فـ" أنا" الشاعرة، هنا، هي"أنا" جمع (وقد توهّجت بعذاب شخصي هو عذاب الجميع، كما يقول"خليل حاوي")[1]، تقول:

ـــ من عالم الأسرار، من عالم الإدراك الخاطف

لانفعالات رائعة،

أرى كل شيء،

أرى العالم كلّه، وشيئاً أغربَ من العالم:

توازن لا واعٍ لحياتنا البائسة،

مع انحساره نئنّ كالأموات في سجوننا[2].

العالم هنا انعكاس للقصيدة، أو انعكاس لـ" الأنا"، التي هي جمع، وليست" أنا" بمعناها المفرد الأعزل؛ وبذلك يكون النصّ الشعري هنا قائماً على المعرفة، منصتاً لنبض ذاته، التي هي مَرْبِد العالم وجوهر نزواته[3]؛ أي إنه نصّ لا يركن لظرفية الوقائع، أو عَرَضيتها، بل يتقصّى جوهرها، وينصت إلى إيقاعاتها القصيّة، فهو نصّ، إذن، لا يعكس معطيات الواقع، بل يتجاوزها؛ لأن الشعر فتح، وليس انعكاساً، وهو خلق وليس رسماً، إنه (عملية عبور النار، اشتعال الجسد، والعقل، والمخيلة بحمّى الكشف. والبرق الذي يفاجئ الشاعر في أثناء ذلك لا يعنيه حدود ما يجري وأهدافه)[4]، تقول:

من أين جاءت تلك الحشودُ اللانهائية وكيف

دخلت أعماقي خلسة،

إنهم الطامحون إلى تغيير العالم، وجعله

من لحم ودم. صفوف مشحونه بالكبرياء

أو التوسّل، شامخة كالعصيّ

أو زاحفة كالديدان. وأخذنا نجري مذعورين،

حتى تخفّ أقدامُنا وتعوم كالنفايات[5].

---

١ ينظر: صلاح بو سريف *المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر* ص٥١-٥٣.

٢ سنية صالح *الأعمال الكاملة* ص٢٠٢.

٣ ينظر: صلاح بو سريف *المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر* ص٥٠-٥١.

٤ سنية صالح *الأعمال الشعرية الكاملة* ص١٤.

٥ المصدر السابق ص ٢٠٤- ٢٠٥.

"أنا" الشاعرة،" أنا" متألمة، متأملة، تزيح القناع عن الخواء الكوني، الذي يتغلغل في ثنايا الروح ويزيد البياض إبهاماً، خالقاً بذلك معرفته هو، بعالم يولد في النصّ وبه يوجد ويكون، لكنّ كونه أو وجوده ليس مطلقاً، وإنما هو منشبك مع سلسلة البنى الأخرى: التاريخية ــ الثقافية والنفسية ــ المنطقية الملازمة له؛ أي إنه يعيدنا لبنية ثقافية قبل أن يكون طريقاً قبْلية للكشف عن دلالته الاجتماعية ــ التاريخية، كما يرى" يوري لوتمان"[١].

ففي الوقت الذي يرى فيه الشعراء الآخرون أن القضايا الإيديولوجية أكثر أهمية وإلحاحاً من عذاب امرأة، ترى الشاعرة أن عذاب المرأة قضية من صلب الواقع، تنغرس فيه؛ لأن الشعر يبقى، مهما كان موضوعه، شعاعاً صغيراً يصل بين ظلامين: الشاعر والقارىء[٢]؛ وبذلك تختلف مهمة الشعر لديها عن مهمة الشعر عند جماعة حركة الحداثة الشعرية العربية، التي ترى أن مهمته تغييرية، وتبشيرية، وخلاصية، تغيّر العالم في سياق رؤياها، وتعد بعالم أجمل؛ لأن الشاعر في رؤيتهم نبيّ، ومسيح، ومخلص، ورّاء، وحامل كلمة" بروميثيوس"، رابطين بذلك بين الشعر والنبوة[٣].

أما الشاعرة فتطلب من الشعر أن يكون حلماً، وأن يقول الحلم؛ لأنه عاجز عن تغيير العالم، تقول في حوار مبكر إثر فوزها بجائزة النهار: (أنا أعجز من أن أغيّر العالم أو أجمّله أو أهدمه أو أبنيه...، أحسّ أنني كمن يتكلّم في الحلم. ماذا يؤثر في العالم الكلام في الحلم ؟ وباختصار ليس لي أيّ طموح من أيّ نوع كان. فقط أسترخي وأترك زحام العالم يتدافعني كشيء صغير جداً، ولا وجود له. إنما أحتفظ
لنفسي بحرية الحلم والثرثرة)[٤].

فالشاعرة أكثر هشاشة من ادعاء القوة والنبوءة، وشعرها ليس إلا صوت الداخل العميق، صوت الهشاشة، صوت القلب لحظة استجابته للحبّ، وصوت الحبّ؛ إذ يرتطم بالقلوب، صوت اليأس الشخصي، وإطلاق النبوءة المبكرة عن ليل بدأ يزحف نحو الشاعرة بخطا واثقة، تقول في قصيدة بعنوان (الموت القاطع):

---

١ ينظر: محمد بنيس *الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها* ص٨٠.

٢ ينظر: سنية صالح *الأعمال الكاملة* ص٤٨٣.

٣ ينظر: - محمد جمال باروت *الشعر يكتب اسمه* ص ٥٨-٦٠، ص٧٦-٧٧ .
- سنية صالح *الأعمال الكاملة* ص٤٥٨-٤٦٥.

٤ ينظر: سنية صالح *الأعمال الكاملة* ص١٣-١٤.

يا حبّ،

يا ليلاً شديد الظلام.

نجومك الضائعة

هي في قلبي[١].

وتقول في قصيدة بعنوان (الظلام):

ماذا يريدُ نهر الحبّ

والأنين؟

بعد أن أوقف جيادي بقوّة

حرابه

وأنا أكثر وحدة من امرئ

على أبواب الإعدام[٢].

فشعر"سنية صالح" ليس من الشعر الثائر، كما تمثّل في المعجم الشعري لتلك المرحلة التاريخية، ولا من الشعر الثوري التعليمي، ولا من الشعر الذي يتخيّر إضاءة العالم بلمسات الجزئي اليومي العابر؛ لأنها تحاشت السراديب الفكرية، التي خنقت جيلين من الشعراء، إنه صوت نفسه، فعل وجود؛ فعل نقي من النرجسية الطاغية في عصر الفحولة؛ عصر التهافت على الألقاب والنياشين الشعرية؛ وبذلك تتجاوز الشاعرة التقليد بوصفه بنية ذهنية مترسخة في الذات؛ لتؤسس الشعري بوصفه فردياً يتراح عن الجماعي لتحقيق جمالية مغايرة حقّقت للشاعرة التفرد والاختلاف.

الخاتمة

وهكذا نجد أن اختلاف شعر" سنية صالح" لا يتأتّى من خروجها مع حركة الحداثة الشعرية العربية على نظرية عمود الشعر العربي فحسب، بل يتأتّى، كذلك، من خروجها على قيم الحداثة نفسها، مؤسسة بنية شعرية منبثقة من حرية الحلم، محرّرة فعل الكتابة من نسق الحداثة الشعرية العربية، مجسّدة نار التغيّر الجديدة، بتغيّر الذات، وتوافق تغيرها مع تغيّر العالم توافقاً أنتج نصاً جديداً مفارِقاً للمألوف

---

١ المصدر السابق ص١١٨.

٢ المصدر السابق ص١٠٨.

مفارَقة لغتها للغة للمعجم الشعري؛ لأنها لغة خاصة بـ"سنية"؛ لغة حلم تنساب من اللاشعور، كاشفة عالماً، يظلّ –أبداً- في حاجة إلى الكشف، كما يقول"رينه شار"، مجسدة الشعر بالرؤيا.

هكذا يبدو شعر" سنية" أول ما يبدو تمرّداً على الأشكال والطرق الشعرية المألوفة: القديمة والحديثة، وتمرداً على الشعر النسائي، وتجاوزاً وتخطياً يسايران تخطي عصرنا الحاضر للبحث دائماً عما يستمرّ، ويتواصل، ويتقاطع؛ وبذلك لا تشكل ظاهرة" سنية صالح" في مسار الشعر السوري الحديث حالة متفردة وخاصة فحسب، بل تبقى الحالة الأكثر نضجاً، لانتقال الصوت الشعري النسائي السوري من الصمت إلى بلاغة البيان، معلناً عن حالة شعرية مفارقة، عن فجر نسميه القصيدة: هو بلا شكّ" سنية صالح".

ويبقى السؤال المهم الذي يطرح نفسه بإلحاح وهو: هذا الصوت المتفرد، المختلف، الذي فرض نفسه مخترقاً تقاليد فنية سائدة باعتراف كبار الشعر العربي الحديث لِمَ لَمْ يأخذ مداه؟ لِمَ أُهمل وهُمّش بعيداً عن تجربة الستينيات؟ لَمَ بقيت أسئلة نصوصه الشعرية، المختلفة هي الأخرى، من دون إجابة؟ ألأنها سلكت إلى المتلقي طرقاً لم يألفها أم لأنها تخاطب طبقات حسّ لم تكن قد تحرّكت بعد ؟

فـ"سنية"، كما يقول"محمد الماغوط": (شاعرة كبيرة، لم تأخذ حقّها نقدياً، ربما أذاها اسمي، فقد طغى على حضورها، كانت شاعرة كبيرة في وطن صغير).

المصادر والمراجع

١- الآغا خضر"سنية صالح: الشعر من الجهة الأخرى" مجلة فكر ٢٠٠٩ كانون الأول تشرين٢ ع ١٠٧.

٢- أدونيس زمن الشعر ط٢ بيروت لبنان: دار العودة ١٩٧٨م.

٣- أدونيس مقدمة للشعر العربي ط٣ بيروت لبنان: دار العودة ١٩٧٩م.

٤- الأنطاكي يوسف *سوسيولوجيا الأدب: الآليات و الخلفيات الإيبيستيمولوجية* تقديم: د. محمد حافظ دياب ط١ القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع ٢٠٠٩م.

٥- باروت محمد جمال *الشعر يكتب اسمه* دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب١٩٨١.

٦- برهم لطفية *اتجاهات الشعر الحديث في سورية* ط١ عمان الأردن: منشورات أمانة عمان الكبرى ٢٠٠٢م.

٧- بنيس محمد *الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها* ط١ الدار البيضاء المغرب: دار توبقال

١٩٩١م.

٨- بوسريف صلاح *المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر* ط١ الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٩٨م.

٩- جوف فانسان *رولان بارت والأدب* ترجمة: محمد سويرتي ط١ الدار البيضاء المغرب: أفريقيا الشرق ١٩٩٤م.

١٠- الحفني عبد المنعم *الموسوعة الصوفية* ط٥ القاهرة: مكتبة مدبولي ٢٠٠٦م.

١١- خير بك كمال *حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر* ترجمة: لجنة من أصدقاء المؤلف ط٢ بيروت لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨٦م.

١٢- السكاف، ممدوح. الشاعرة الراحلة سنية صالح في(الزمان الضيق) مجلة الموقف الأدبي العدد ٤٢٥ السنة الخامسة والثلاثون أيلول ٢٠٠٦.

١٣- صالح سنية *الأعمال الكاملة* دمشق: منشورات وزارة الثقافة ٢٠٠٦م.

١٤- مندور محمد *النقد والنقاد المعاصرون* القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، د.ت.

مجلة دراسات فی اللّغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد٣، خريف ١٣٨٩/٢٠١٠

أسس نحوية و لغوية في التفكير البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني

الدكتور ابتسام أحمد حمدان*

الملخص

امتاز عبد القاهر الجرجاني بدقة الروية وصواب المنهج، مما ساعده على تناول قضية الإعجاز القرآني من خلال بحثه في النظم، بعد أن استقطب جميع جوانبه ليصبح نظرية لا تزال الدراسات تؤكد صحتها على مرّ العصور.

و لم يكن له ذلك إلا لأنه امتلك خبرةً لغويةً نحويةً قائمةً على رؤيةٍصائبة لقضايا لا تزال موضع بحث، فكانت هذه الخبرة أساساً سليماً، مهّد لمنهج سليم، مكّنه من التوصل إلى أعظم النتائج.

و في هذا البحث نحاول أن نعرض مواقفه من أهم هذه القضايا، التي قام على أساسها تفكيرُه البلاغي، والتي كانت ركائز دعمت بناء نظرية النظم، وتتمثل في الأساس النحوي، والعلاقة العضوية بين اللغة والفكر، ويقودنا هذا إلى رصد تصوره للعلاقة بين اللغة والمجتمع، ومن ثم نعرض لموقفه من قضية المواضعة التي لا تزال موضع بحث عند الدارسين، لنقف أخيراًعلى ظاهرة التحول الدلالي التي تشكل ظاهرة مشتركة بين الدراسات الأدبية والدراسات اللغوية، مما جعلها مضماراً خصباً للتجديد اللغوي.

كلمات مفتاحية: النظم، معاني النحو، العلاقات السياقية، قرائن التعليق، المواضعة اللغوية، التحول الدلالي، المجاز.

المقدمة

ينتمي عبد القاهر الجرجاني إلى بيئة ثقافية شرقية، تتسم بكل السمات التي تميز المنهج الفكري في بيئة المتكلمين، من ميل نحو تداخل الأشياء و الدقة في تتبع الجزئيات داخل نسيج يخضع للتوالد المنطقي المنتظم وهذا لا يخرج عن ركائز مذهبة الأشعري الذي ينتمي إلى هذه البيئة مما جعله أكثر جرياً وراء الجمال، الذي يحكمه العقل و المنطق.[١] والحجة والبرهان، وليس أكثر حجة ودلالة على جمالية اللغة وبيانها من الأدلة اللغوية والدلالية في توجهاتها المختلفة.

---

* أستاذ مشارك، فی قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

تاريخ الوصول: ٨٩/٥/١٠ تاريخ القبول: ٨٩/٨/٢٠

١ البدراوي زهران *عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني* ص١٨ وما بعدها.

أهمية البحث: تبرز أهمية البحث في أنه يسعى إلى التنقيب عن الخلفيات الفكرية اللغوية التي كانت عوامل هامة في تكامل نظرية النظم، وفي رسم المنهج اللغوي التحليلي الذي قامت على أساسه نظرة الجرجاني إلى الظواهر البلاغية.

منهج البحث: يقوم البحث على المنهج الوصفي الذي يتتبع الظاهرة اللغوية، ويحاول إبراز جوانبها، موضحاً طريقة عبد القاهر الجرجاني في تعامله معها، حتى غدت لديه مرتكزاً بنى عليه تصوره لأبعاد الظاهرة البلاغية في سياق نظرية النظم.

المناقشة والنتائج: كانت بدايات عبد القاهر الجرجاني في البحث تتكئ على ذخيرة ثقافية واسعة في النحو واللغة، جعلته يدرك عيوب الدرس النحوي عند معاصريه، فوجد أن الشكلية والفصل بين اللفظ والمعنى قد أساء إلى الدرس الأدبي، ولاسيما بعد أنُأهْمِل المعنى في دراسة الظاهرة اللغوية تحت تأثير سيطرة المنطق، فراح يؤكد أن الألفاظ خدم للمعاني وهذا بدوره قاده إلى الكشف عن الدور الذي تقوم به العلاقات السياقية فعمل على إبراز أهميتها و تعزيز دورها من خلال الأمثلة والشواهد ليخرج إلى (أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها، في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها)[1]، وذلك لأنك لن (تجد أحداًيقول: هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم)[2].

النظم والدرس النحوي

على الرغم من أن مصطلح النظم تناولته كتب الباحثين في الإعجاز القرآني لكنهم نادراً ما فصّلوا القول فيه ليكونَ عَلَمَاً على نظرية متكاملة مؤهَلةٍ لتكون أساساً في دراسة آية ظاهرة لغوية أو أدبية، بينما استطاع الجرجاني أن يتوصل إلى أبعاد دقيقة وعميقة، خرج منها إلى أن النظم الناجم عن مجموعة الروابط و العلاقات اللغوية، هو الذي يحدد معنى اللفظة، و يعطيها قيمتها و مزيتها وأن لا قيمة لها خارج السياق.

ومن هنا راح يحاول إبراز جوهر الدرس النحوي، فهو العلم الذي يبحث في وظائف الكلمة من خلال العلاقات السياقية اللغوية و هذا يعني أن وظيفة النحو ليست في البحث عن الخطأ و الصواب،

---

١ عبد القاهر الجرجاني *دلائل الإعجاز* تحقيق محمد رضوان الداية وفايز الداية ص٤٠.

٢ المصدر السابق ص٣٩.

وحماية اللغة من اللحن وحسب كما هو شائع[١]؛ بل إن وظيفته إلى جانب هذا هي إيضاح المعاني و بيان الفروق اللغوية و المعنوية بين حالات الاستعمال اللغوي.

ومن هنا تبدو أهمية نظرية النظم من عدة جهات:

الأولى: أنها كانت أساساً منهجياً للكشف عن أسرار البلاغة و حجة دامغة على الإعجازالبلاغي للقرآن وهذا يستدعي أن تكون الأمثلة و الشواهد المدروسة مستمدة من النصوص التي تمثل قمة البلاغة في الثقافة العربية، سواء كانت هذه النصوص من القرآن الكريم، أو من الشعر و النثر، في أرفع مستوياتهما.

الثانية:أنها كانت تركز على مقتضيات علم النحو وعلى مراعاة أصوله و قوانينه مما جعلها معتمَدةً لتناول كل ضروب الكلام، بما فيها تلك التي لا تقصر الهدف من اللغة عند مرحلة استيعاب المعنى وإدراك الغرض و ذلك حين ربطت اللغة بظروف الحال والمقام ولاسيما المقام الاجتماعي، و بالمعنى بكل صوره.[٢]

الثالثة: أنها أدت إلى النفاذ في صميم العلاقة بين المتكلم و الكلام الذي ينتجه فقد طرح الجرجاني هذه القضية مؤكداً أن نسبة الكلام إلى صاحبه، (لم تكن من حيث هو كلم و أوضاع لغة و لكن من حيث توخى فيها النظم الذي بينا أنه عبارة عن توخي معاني النحو في معاني الكلم، وذاك أن من شأن الإضافة الاختصاص، فهي تتناول الشيء من الجهة التي تخص منها بالمضاف إليه.)[٣].

هذا يعني أن إضافة الكلام إلى قائله تتضح من ارتباط الفاعل بفعله في التعبير اللغوي إذ لا يمس المادة الخام في أصلها و إنما يمس طريقة ممارسة المادة من حيث العمل و الصنعة، يقول: (و جملة الأمر أنه لا يكون ترتيب في شيء، حتى يكون هناك قصد إلى صورة و صنعة إن لم يُقدَّم فيه ما قُدِمَ و لم يُؤخّر ما أُخِر، و بُدِئَ بالذي ثُنِيَ به أوُثني بالذيُثلث به لم تحصل لك تلك الصورة و تلك الصنعة.)[٤]

---

١ محمد عبد المطلب *البلاغة والأسلوبية* الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٣٥- ٣٧.

تمام حسان *الأصول* ص٢٩٦- كتابه اللغة العربية معناها ومبناها- انظر: مصطفى حميدة *نظام الربط والارتباط في تركيب الجملة العربية* ص٢١.

٢ محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية ص ٤٤- تمام حسان *اللغة العربية معناها ومبناها* ص ٢٨،٣٤٢- وانظر الأصول: تمام حسان ص ٣٤٨.

٣ عبدالقاهر الجرجانى *دلائل الإعجاز* ص ٢٥٣.

٤ المصدر السابق ص ٢٥٤.

ومن هنا استطاع الجرجاني أن يصل إلى مفهوم "الأسلوب" الذي يحمل بين أعطافه أطياف العلاقة الحميمة بين المتكلم والكلام، ولاسيما حين يكون الجانب الوجداني أبين في الكلام، ففي أثناء حديثه عن ما سماه "الاحتذاء" حيث يعمد الشاعر إلى تقليد شاعر آخر يقول: (اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرضٍ أسلوباً- والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه– فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره.)[١]

الرابعة: أنها كشفت عن علاقة المتكلم بالمتلقي من خلال شبكة العناصر المكونة للحدث الكلامي من متكلم و نص، ومقام يمثل صلة التواصل بين المتكلم والمخاطب، فالكلام لا تحدده مقاصد المتكلم وحسب، و إنما تتدخل مقاصد المتلقي لتوجه آلية الكلام، و تربطه بما يسمى المقام، إذ ينطلق الكلام من المتكلم ليتفاعل مع معطياتٍ قد استقرت بين المتحاورين.[٢]

الخامسة: إن المتتبع لجهود العلماء في سعيهم وراء أسباب الإعجاز في القرآن الكريم من بدايات الدرس اللغوي يجد أن الأساس الذي اتكأت عليه تلك الدراسات كان في الدرجة الأولى هو المتلقي، لأنّهمّ الدارسين كان ملاحظة ارتباط النص القرآني بمتلقيه خاصة لِمَا كانوا يجدونه من حرج في تناول هذا النص بالاعتماد على مصدره[٣]، وعندما بدأت الدراسات اللغوية تبتعد عن دائرة النص القرآني و تبحث في دواعي الإعجاز، ضعفت العناية بالمتلقي حتى جاء عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري، ليسلط الضوء على المتلقي مصوراً الانعكاسات النفسية للكلام على وجدانه وإدراكه، و ما يمكن أن يحدثَ عنده من أريحية، أو نشاط تخيّلي متعمقاً دور المعنى في كل ذلك من خلال تناوله لظواهر علمي المعاني و البيان.

ولكنْ، هل كان الجرجاني يريد أن يجدد النحو من خلال نظريته في النظم؟ و هل كان ربطه النظم بتوخي معاني النحو هو من قبيل إعادة الحياة إلى الدرس النحوي، الذي كان قد دخله الجمود، وضاقت حدوده حتى أصبح رصداً لأواخر الكلمات، و تتبع حالات الإعراب[٤]؟ و ما معنى مقولة

١عبدالقاهر الجرجانى دلائل الإعجاز ص ٣١٥.

٢ محمد عبدالمطلب *البلاغة والأسلوبية* ص ١٧٦ .

٣ المصدر السابق ص ١٧٥.

٤عبدالقاهر الجرجانى دلائل الإعجاز ص ١٤.

الجرجاني في مقدمة كتابه دلائل الإعجاز (هذا كلام وجيز يطلع به الناظر على أصول النحو جملة و كل ما به يكون النظم دفعة)؟[١]

الحقيقة أن الجرجاني لم يكن همه تصحيح مسار الدرس النحوي الذي أصبح في عصره (ضرباً من التكلف وباباًمن التعسف وشيئاًلا يستند إلى أصل ولا يعتمد على عقل)[٢]؛ بل كان همه قبل كل شيء بيان دلائل الإعجاز فوصل إلى أن توخي معاني النحو هو الأساس الذي يقوم عليه إعجاز نظم القرآن و هناك فرق بين النحو و توخي معاني النحو فالنحو يسعى إلى بيان الأسلوب الصحيح في الكتابة، الذي يطابق أوضاع القواعد النحوية فيعرف الدارس للنحو الكيفية التي تتساوق فيها الكلمات، حتى تؤدي معنى يصل إلى عقل المتلقي، وهذا ليس هدف النظم، لأن النظم يقوم على توخي، أو اختيار الأساليب التي تؤدي غرض المتكلم فهو يختار من الأساليب الموضوعة في قوانين النحو ما يمكن أن يعبر عن الأغراض، و المعاني المناسبة للمقام والحال، ليصل بها إلى عقل المتلقي ووجدانه، و لو أراد الجرجاني تجديد النحو لاتخذ طريقاً آخر في تناول النصوص و لأتى بالبراهين و الأدلة التي تهدم ما أصله النحويون قبله كما أن كتبه في النحو لم تنهج هذا النهج بل أكد في كتابه "العوامل المائة" نظرية العامل التي اعتمدها النحويون.

إن (توخي معاني النحو) يهدف إلى رصد اللغة والكلام في أرقى استعمالاتهما مما جعل دراسة الجرجاني أقرب إلى الدرس الأدبي و الفني لذا كانت هذه الدراسة الجسر الذي ربط الدرس اللغوي بالنقد[٣] و كان علم المعاني هو العلم الذي يمكن أن نسميه بـــ"النحو الإبداعي"[٤]

الفرق بين النحو ومعاني النحو عند الجرجاني

كانت التفرقة بين النحو و توخي معاني النحو واضحة في ذهن الجرجاني، فمعاني النحو عنده هي قواعد ثابتة مستقرة لا تحتاج إلى إعادة نظر أما توخي هذه المعاني في عملية النظم فهي مجال المزية و الحسن و مجال الإبداع والمنافسة لأنها تقوم على عملية الاختيار، و حسن الاستخدام وفق قوانين النحو و معانيه و هذه الغاية هي التي تميز بين النحو و النظم.

---

١ المصدر السابق ص ٣.

٢ المصدر السابق ص ١٤.

٣ *البلاغة والأسلوبية* ص٢٧٢ - وانظر: تمام حسان *الأصول* ص٣٩١.

٤ المصدر السابق ص١٩٢.

هذه العملية تحتاج من الناظم أن يمتلك الحس الأدبي، والذوق الفني إضافة إلى الخبرة الدقيقة في معاني النحو و الدربة في أوضاع اللغة، و هذا يتخطى هدف البحث في الخطأ و الصواب، يقول الجرجاني: (فإن قلت: أفليس هو كلاماً قد اطرد على الصواب و سلم من العيب؟ أ فما يكون في كثرة الصواب فضيلة؟ قيل: أمَّا و الصواب كما ترى فلا، لأنا لسنا في ذكر تقويم اللسان و التحرز من اللحن، و زيغ الإعراب، فنعتدّ بهذا الصواب)[1]

و يتابع الجرجاني مبيناً مجال الدراسة البلاغية قائلاً:(إنما نحن في أمورُتدركُ بالفِكر اللطيفة و دقائق يوصل إليها بثاقب الفهم... حتى إذا وازنتَ بين كلام و كلام، دريتَ كيف تصنع، فضممت إلى كل شكلٍ شكله وقابلته بما هو نظير له وميزت ما الصنعة منه في لفظه مما هي منه في نظمه)[2]، وهذا كما يرى الجرجاني إنما يعود إلى الذوق و الدربة، والذوق لا يمتلكه المتلقي إلا بالخبرة و الفهم الثاقب فنحن إزاء (أمور تدرك بالفكرة اللطيفة و دقائق يوصل إليها بثاقب الفهم)[3]

و من هنا توجه اهتمام النحويين إلى ملاحقة الوظيفة النحوية داخل الجملة، من حيث الفاعلية والمفعولية.....الخ، مما ضيق أفق الدراسة حتى انحصرت داخل نطاق الجملة، أو الجملتين، و هذا أدى بدوره إلى الانفصال بين اللفظ و المعنى في دراسة النص اللغوي ومن ثم تحول البحث في اللغة إلى النظر في العلاقات المنطقية التي تربط بين الألفاظ،ليخرج الباحث بعلاقات أشبه بالقواعد الرياضية.

صحيح أن الجرجاني لم يخرج على قواعد النحو، بل كان يدعو إلى الالتزام بها لكنه وضع قاعدة واضحة لدورها في الكلام، وذلك حين رأى أن المتكلم باللغة يعرب عما (في نفسه و يبينه و يوضح غرضه منه و يكشف اللبس عنه)[4] و يكون ذلك بمراعاة الترتيب الخاص الذي يتبعه الإعراب وفق أحكام النحو.[5]

ويخلص الجرجاني إلى أن ضم الكلمات وفقاً لترتيب معين، مع تمام معناه و استقامته، هو الذي ينتج عنه ما يسمى (النحو)، وهو الذي تفسره نظرية العامل يقول: (فالكلام لا يستقيم، ولا تحصل منافعه التي هي الدلالات على المقاصد، إلا بمراعاة أحكام النحو فيه، من الإعراب و الترتيب الخاص)[6]، و

١عبدالقاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص ٧٤.

٢ المصدر السابق ص٧٤.

٣عبدالقاهر الجرجاني *دلائل الإعجاز* ص٧٤.

٤ عبد القاهر الجرجاني *أسرار البلاغة* تحقيق هـــ. ريتر ص ٦٧.

٥ المصدر السابق ص ٦٥.

٦ *عبدالقاهر الجرجاني اسرار البلاغة* ص ٦٥.

الترتيب الخاص هو الذي يترتب عليه الإعراب الذي هو العمل النحوي، و العمل هو القسم الثالث من أقسام نظرية العامل عند الجرجاني، أما القسمان الأول و الثاني فهما: العامل و المعمول، ومن هنا يمكننا القول إن عبد القاهر لم يجدد النحو و إنما أعاد الحياة إلى الدرس النحوي، حين سلط الأضواء على أبعاد تحدد أبعاد الدرس النحوي، وهي:

١- معاني النحو، أي معاني البنيّة الشكلية للغة، والتي على أساسها يشكل المتكلم جملة البُنى الشكلية التي تحدد المعنى النحوي، و ليس المعنى المعجمي.

٢- النظم و العلاقات السياقية حيث يتبع الإعراب الترتيب الخاص للكلمات.

٣- البنية الكلية المرتبطة فيما بينها لتشكل كلاً واحداً بطريقة الارتباط والربط.

ويرى الجرجاني أن معاني النحو هي معان جزئية تؤلف من تضامها معنى واحداً هو المفهوم، وهو ما يعرف بـــ "غرض المتكلم"، وهذه إشارة لم يسبقه إليها أحد، يقول: (واعلم ان مثل واضع الكلام مثلُ من يأخذ قطعاً من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة، وذلك أنك إذا قلت: "ضرب زيد عمراً يوم الجمعة ضرباً شديداً تأديباً له " فإنك تحصل من مجموع هذه الكلم كلها على مفهوم هو معنى واحد لا عدةُ معانٍ كما يتوهمه الناس)[١]، وهو بهذا يرتقي بمفهوم البنية ليعطيها شكلاً جديداًفي إطار الجملة، وهو ما يسمى المفهوم المتحصل من تفاعل المعاني الجزئية، الذي يمكن أن يصلح أساسا لمفهوم البنية الكلية للنص.

وعلى ذلك نستطيع القول إن عملية بناء التركيب اللغوي تقوم عنده على المراحل التالي:

آ- الاختيار: أي اختيار الوحدات من مخزونه اللغوي التي يمكن أن تفي بغرضه، بما يتناسب والمعاني المنبثقة عن الحالة الشعورية التي يعيشها[٢]

ب-الترتيب: أي تحديد موقع كل واحدة لغوية وفق ما يقتضيه غرض المتكلم، وذلك بأن يُجري عملية تنظيم لما تمّ اختياره، على نحو يتلاءم فيه هذا التنظيم مع النسق الفكري والمعنوي والشعوري الذي يتواتر على حال المتكلم، مراعياً الرتب المحفوظة، والرتب غير المحفوظة، وفقاً لترتيب المعاني في النفس[٣].

١عبدالقاهر الجرجاني *دلائل الإعجاز* ص٢٨١.

٢ عبد السلام المسدي *الأسلوبية والأسلوب* ص٧١- وانظر:محمد عبد المطلب *البلاغة العربية* قراءة أخرى ص١١٣.

٣ تمام حسان *اللغة العربية معناها ومبناها* ص١٨٨- وانظر:عبدالقاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص ٤٣، ١٣٢-١٣٣.

ج - التعليق: ويتم من خلال[١].

أ- القرائن اللفظية

ب- القرائن المعنوية والحالية

وهذا يدل على أن عملية البناء اللغوي عند الجرجاني لا تتم على نحو عشوائي، و إنما تخضع للقوانين الناظمة في اللغة، لذلك رفض الرأي الذي يقول بأن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات و إنما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة على أنهم يقصدون بالضم النطق باللفظة بعد اللفظة من غير اتصال يكون بين معنييهما، (لأنه لو جاز أن يكون لمجرد ضم اللفظ إلى اللفظ تأثير في الفصاحة لكان ينبغي إذا قيل: (ضحك خرج) أن يحدث من ضم (خرج) إلى (ضحك) فصاحة وإذا بطل ذلك لم يبق إلا أن يكون المعنى في ضم الكلمة إلى الكلمة توخي معنى من معاني النحو فيما بينها)[٢].

وأكد الجرجاني عنصر الاختيار في البناء اللغوي حين اشترط أن يكون للفظ صفة (تستنبط بالفكر، و يستعان عليها بالرواية... ومن هنا لم يَجُزْ- إذا عُدَّ الوجوه التي تظهر بها المزية أن يُعدَّ فيها الإعراب و ذلك أن العلم بالإعراب مشترك بين العرب كلهم، و ليس هو مما يستنبط بالفكر و يستعان عليه بالروية... إنما الذي تقع الحاجة فيه إلى ذلك العلم بما يوجب الفاعلية للشيء، إذا كان إيجابها من طريق المجاز، كقوله تعالى (فما ربحت تجارتهم)... مما يجعل الشيء فيه فاعلاَ على تأويل يَدِقّ، و من طريقِتلطّفٍ وليس يكون هذا علماً بالإعراب، و لكن بالوصف الموجب للإعراب)[٣]، يقول: (... فإنك إذا فكرت في الفعلين، يتأتى الاسمين تريد أن تخبر بأحدهما عن الشيء، أيهما أولى أن تخبر به عنه، و أشبه بغرضك مثل أن تنظر أيهما أمدح و أذم، و فكرت في الشيئين تريد أن تشبه الشيء بأحدهما أيهما أشبه به كنت فد فكرت في معاني أنفس الكلم إلا أن فكرك ذلك لم يكن إلا من بعد أن توخيت فيها من معاني النحو، وهو أن أردت جعل الاسم الذي فكرت فيه خبراً عن شيء أردت فيه مدحاً أو ذماً أو تشبيهاً... و لم تجئ إلى فعل أو اسم ففكرت فيه فرداً، ومن غير أن كان لك قصد أن تجعله خبراً أو ير خبر)[٤]

---

١ تمام حسان *الأصول* ص٣٨٩- وانظر: *العربية معناها ومبناها* ص ١٨٨.

٢عبدالقاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص٢٧١.

٣ المصدر السابق ص٢٧١-٢٧٢.

٤عبدالقاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص ٢٨٠.

وعلى ذلك يمكننا القول إن الجرجاني اعتمد في بلورة نظريته في النظم على ركائز نحوية، إذ حول البنى البلاغية إلى بنى نحوية، عن طريق رصد العلاقات التي تربط بين عناصرها و هي علاقات نظمية خالصة قد تحافظ على نمطها المعتمد عند النحويين حيناً و قد تخرج عليها في أحيان كثيرة في صور من الانزياح، أو ما يسمى العدول، و ذلك تبعاً لما يتطلبه المعنى و لِما تمليه ظروف الحال و المقام.

لا ريب أن هذا الإنجاز الكبير الذي تمَّ على يدي عبد القاهر، والذي تمثل في نظرية النظم كان يقوم أصلاً على فهمٍعميق لآلية الإنتاج الكلامي وعلى تمييزٍ واضحٍ للفروق الجوهرية بين اللغة و الكلام، إلا أننا نلمح في أثناء تناوله لهذه المسائل مفاهيم لغوية أخرى شكلت ركائز و منطلقات أساسية في فهم أبعاد الظواهر اللغوية و البلاغية عنده والتي أثبتت الدراسات المعاصرة صحتها و ثباتها على مرّ الزمن، و أهم هذه المنطلقات:

١ - اللغة ظاهرة اجتماعية:

هذه الفكرة من أهم ما توصلت إليه الدراسات الحديثة في علم اللغة، إذ أثبتت أن اللغة لا تعيش إلا في ظل مجتمع إنساني، وهذا ما أراده "غليوم همبولدت" حين قال: (إن الإنسان واللغة قد خُلِقا معاً)[١]، كما قام فرع من فروع هذا العلم بالكشف عن العلاقة بين اللغة و المجتمع، و هو ما يسمى: (علم اللغة الاجتماعي)[٢]، (الذي يهتم بدراسة اللغة في سياقها الاجتماعي، ويدرس أيضاً الطرق التي تتغير بها البنية اللغوية استجابة لوظائفها الاجتماعية المختلفة.)[٣]

ولعل فكرة اجتماعية اللغة هي من أهم الأفكار التي طرحها العالم السويسري "فرديناند دسوسور"، الذي ألحّ في تعريفه للغة على الجانب الاجتماعي إذ (يبدو هذا الطابع الاجتماعي واضحاً في تعابير كثيرة يلجأ إليها "دي سوسور" في كلامه عن اللغة: "اللغة هي واقع مكتسب واصطلاحي" "اللغة هي مؤسسة اجتماعية"، "الرابط الاجتماعي الذي يكوّن اللغة")[٤].

ومما يؤكد السمة الاجتماعية للغة إجماع اللغويين على أن الوظيفة الأساسية للغة هي تحقيق التواصل والترابط بين أفراد المجتمع، وهذا يعني أن مهمة اللغة لا تقتصر على تحقيق التفاهم بين الناس، و إنما

---

١ جورج مونان *تاريخ علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين* ترجمة بدر الدين القاسم ص ١٩٧.

٢ عاطف مدكور *علم اللغة بين القديم والحديث* ص ٤٣.

٣ عاطف مدكور *علم اللغة بين القديم والحديث* ص٤٤.

٤ ميشال زكريا *الألسنية مبادئها وأعلامها* ص٤٢.

تحقيق (المخالطة الاجتماعية والاتصال بين الناس، وهي التي تصبغ الفرد بالصبغة الاجتماعية)[١]، و يرى جوزيف فندريس أن اللغة تكونت في أحضان المجتمع...؛ بل إنها الشرارة التي تصهر الأفراد في مجتمعاتهم فتقوي الروابط الاجتماعية لأنها النتيجة المباشرة للاحتكاك الاجتماعي[٢].

هذه الفكرة كان عبد القاهر الجرجاني قد أكدها في كتابه دلائل الإعجاز حيث قال: (إن الناس إنما يكلم بعضهم بعضاً ليعرف السامع غرض المتكلم و مقصوده)[٣]، و يقول في موضع آخر: (كل ما شاكل ذلك مما يُعبر به عن فضل بعض القائلين على بعض، من حيث نطقوا و تكلموا و أخبروا السامعين عن الأغراض و المقاصد و راموا أن يعلموهم ما في نفوسهم و يكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم)[٤].

وعمّقَ هذه الفكرة حين جعل البعد اللغوي للإنسان، هو الذي يحرر الإنسان من الطاقة الكامنة إلى الحركة فاللغة عنده كالقادح الذي يُخرج الطاقة الإنسانية من حيز القوة الكامنة إلى حيز الفعل، إذ إن (الكلام هو الذي يعطي العلوم منازلها و يبين مراتبها و يكشف عن صورها، ويجني صنوف ثمرها، ويدل على سرائرها، و يبرز مكنون ضمائرها... فلولاه لم تكن لتتعدى فوائد العلم عالِمَه، و لا صحّ من العاقل أنُيفتِقَعن أزاهير العقل كمائمَه و لتعطلتْ قوى الخواطر و الأفكار من معانيها... و لبقيت القلوب مقفلةً على ودائعها، و المعاني مسجونةً في موضعها)[٥].

فالكلام هو الذي يخرج خبايا النفس و الفكر إلى حيز الوجود، وهذا القول يذكرنا بقول الجاحظ:

(إن اللغة تترقى في منازل الوجود الإنساني و كمالاته، فتغدو صورة لتوَازي مداركه في التدرج نحو استيعاب الكون وجوداً، وعقلاً، فاستطاعة، فتصرفاً فرويةً و هذا هو الذي يميز الإنسان عن الحيوان)[٦].

٢ - العلاقة بين اللغة والفكر

---

١ عاطف مدكور *علم اللغة بين القديم والحديث* ص ١٥.

٢ جوزيف فندريس *اللغة* تعريب عبدالحميد الدواخلي ومحمد القصاص ص٣٥.

٣عبدالقاهر الجرجاني *دلائل الإعجاز* ص٣٥٧.

٤عبدالقاهر الجرجاني *دلائل الإعجاز* ص ٣٨.

٥ عبدالقاهر الجرجاني *اسرار البلاغة* ص ١.

٦ أبو عثمان الجاحظ *كتاب الحيوان* تحقيق وشرح عبد السلام هارون ص ٧٢.

على الرغم من قدمها، فإن هذه الفكرة ظلت من الإشكاليات التي تصدرت الأبحاث اللغوية المعاصرة، إذ لا يزال هناك جدل حول وجود صلة بين اللغة والفكر، والرأي الشائع هو وجود تلك الصلة، فقد أكدها الفرنسي (بورنو) في كتابه "اللغة والفكر"، الذي ركز فيه على دراسة العلاقة القائمة بين اللغة والفكر، وفي رأيه أن الفكر سابق للغة، ويمكن أن يكون هناك تطابق كامل بين أحداث الفكر وأحداث اللغة[١].

إلا أن هناك من ردّ على هذا الرأي، وعدّ اللغة شيئاً خارجاً عن كيان الفكر، لأن العلاقة القائمة بين اللغة والعالم علاقة مباشرة لا تمر عبر الفكر، ويتمثل ذلك في العلاقة المباشرة بين الدال و المدلول، أي بين الرمز و ذات الشيء نفسه و أن اللغة في تعبيراتها المختلفة تُصَوِّرُ تمام التصوير الأجزاء المختلفة في العالم.

وكان ابن جني قد عقد عدة فصول تتعلق بالصلة بين اللفظ من حيث أصواته التي يتركب منها، ونغمته وجرسه من جهة، ومعناه من جهة أخرى، كالبحث الذي ورد تحت عنوان: "تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني"، والبحث الآخر أيضاً الذي عنوانه" باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني"[٢].

مثل هذه الآراء بقيت غائمة لأنها لم تحدد علاقة الصوت بالمعنى و لم تحدد ما إذا كان للغة ارتباط بالتصور العقلي... مما جعل فهم طبيعة العلاقة اللغوية غير واضحة، و قد أثبتت كثير من الدراسات اللغوية المعاصرة خطأ هذا التوجه، إذ لا نجد في أية لغة ذلك الانطباق التام بين أصوات الكلم و الأشياء التي تدل عليها، فإذا وُجدَتْ بعض الألفاظ، فهذا لا يعني أن يكون ذلك قاعدةًعامة تشمل جميع ألفاظ اللغة وعلى العكس من ذلك، فقد أثبتت الدراسات أن الكلمات رموز اتفاقية في دلالتها على معانيها، وأن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تواضعية و هذا يعني أن هذه الرموز ليس لها وجود مادي مباشر و إنما يتم ذلك عن طريق العقل، وعن طريق ربط الدال بالمدلول في عمليات عقلية ذهنية[٣].

هذه الفكرة، أي "التطابق التام بين اللغة و الفكر" وجدت لها صدى في الدراسات الغربية، إذ حاول اللغوي الفرنسي (برونو) – كما أشرنا – (إيجاد موازاة بين الكلمات والمفاهيم و بين الأخبار

---

١ ميشال زكريا *الألسنية* ص ٧٦.

٢ ابن جني *الخصائص* تحقيق محمد علي النجار ص١٤٥، ١٥٢.

٣ عاطف مدكور *علم اللغة بين القديم والحديث* ص ٢٢.

والتراكيب المعبرة عنها)[١]، إلا أن الواقع اللغوي يثبت أن التراكيب و الجمل لا تعبر بدقة عن أجزاء الفكر على نحو مطابق تماماً و إذا كانت اللغة توصل بعض أجزاء الفكر، أو جلها إلا أن عملية الإيصال تختلف من متكلم إلى آخر، وفقاً لقدرته على استغلال طاقات اللغة من جهة و وفقاً لقدرته على حسن الصياغة اللغوية لأفكاره من جهة ثانية و من هنا لا يمكن أن تكون اللغة مطابقة تماماً للفكر.

كل ذلك لا يعني انعدام العلاقة بين اللغة و الفكر، فلا بد من وجود رابطة من نوع خاص بينهما صحيح أن لكل منهما طبيعة خاصة، و لكن حين يجتمعان يكون توحدهما عضوياً، بمعنى أن الرابطة بينهما متفاعلة في نطاق التأثير و التأثر، على نحو يمتنع على الدارس أن يتناول كلاً منهما على حدة، فلا بد من دراسة اللغة عند دراسة الفكر و العكس صحيح، لأنهما يشكلان وحدة لا انفصام لها فلا توجد لغة من غير تفكير، و لا يوجد فكر من غير لغة.

إلا أن البحث في الوظيفية الأساسية للغة، يقودنا إلى الفهم الواضح للعلاقة بين اللغة والفكر، إذ أقر دارسو اللغة أنها تكمن في (نقل الخبرة الإنسانية، والتعبير عن الفكر، واكتساب المعرفة، لأن الألفاظ – كما يقولون – حصون الفكر، وبالتالي فلا وجود للفكر بدون لغة)[٢].

وقد ذهب الفيلسوف الإنكليزي "جون لوك " إلى أبعد من ذلك حين أكد أن (اللغة تولد الفكر، وأن الناس ليطلبون في تكون أفكارهم عون اللغة... فاللغة تعدّ أمّ التفكير، وأن ما يسمى عمليات العقل ليس إلا من عمل اللغة)[٣]

و لعل ابن حزم الأندلسي كان أكثر عمقاً في تناول هذه الظاهرة، فاللغة هي المفتاح الذي يلج به الفكر إلى العالم الخارجي، و (يقرر أن علاقة الإنسان بالأشياء هي علاقة معرفة ثم يردف أنه "لا سبيل إلى معرفة حقائق الأشياء إلا بتوسط اللفظ " وبذلك يتسنى أن يستنبط تطابق الحد التمييزي في اللغة مع مبدأ تميز الأشياء في العالم الخارجي، وهو ما يقود ابن حزم إلى اعتبار الحدث اللساني مجهراً تمييزياً يعكس انفصال الموجودات بعضها عن بعض، فتصبح اللغة صفيحة عاكسة لحدود الأشياء بما أنها ترسم مفاصل بعضها عن بعض)[٤].

---

١ ميشال زكريا *الألسنية* ٧٦.

٢ عاطف مدكور *علم اللغة بين القديم والحديث* ص١٢.

٣ المصدر السابق.

٤ عبد السلام المسدي *التفكير اللساني في الحضارة العربية* ص ٥٣- ٥٤.

وهذا ما أشار إليه "جون لوك" حين قال: (إن الكلمات هي علامات حسية على الأفكار و هذه الأفكار هي معناها المباشر)[١]، ويعقب صاحب كتاب (فلسفة اللغة) على هذا الرأي، فيقول: (إن الأفكار لها وجود غير مستقل عن اللغة كما أن وظيفتها غير مستقلة عن اللغة أيضاً ولو أنّ كلاً منا أراد أن يحتفظ بأفكاره لاختفت اللغة)[٢]، وهذا يعني أنه إذا فُقِدَ التعبير ضاع الفكر، فاللغة كما يقول المفكر الألماني "همبولت" (هي عمل العقل، وهي الصوت المنطوق لذي نستطيع به أن نعبر عن الفكر)[٣]، مما يؤكد أن اللغة كانت (الوسيلة التي يتكون بها التفكير...، وليس تنوع اللغات إلا دليلاً على تنوع العقليات)[٤].

لا ريب أن هذه الرؤية الواضحة للعلاقة بين اللغة والفكر، كان الجرجاني قد امتلكها حين قرر بناء نظريته في النظم، (فقد حلل علاقة الإنسان باللغة عبر التفكير فاستخلص أن الكلام ليس منه شيء يخرج عن عمل العقل إلا دلالة الألفاظ بالوضع المبتدأ)[٥]، لذا نراه يؤكد (أنه لا يتأتى للناظم نظمه إلا بالفكر والروية)[٦]؛ بل إنه راح في كل مرحلة من مراحل دراسته للجوانب اللغوية والبلاغية من نظرية النظم، يحاول أن يثبت ارتباط اللغة والكلام بفكر المتكلم من جهة، وبفكر المتلقي من جهة ثانية فاللغة عنده عملية عقلية نفسية، توجهها مقاصد المتكلم، و أغراضه، و أفكاره التي تتمثل في ترتيب المعاني في النفس أولاً، ثم يتبعها ترتيب الكلم على نحو خاص، يقول: (... ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق ؛ بل أن تناسقت دلالتها، و تلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل... ودليل آخر وهو أنه لو كان القصد بالنظم إلى اللفظ نفسه، دون أن يكون الغرض ترتيب المعاني في النفس، ثم النطق بالألفاظ على حذوها، لكان ينبغي أن لا يختلف حال اثنين في العلم بحسن النظم، أو غير الحسن فيه... أوضح من هذا كله، وهو أن هذا النظم الذي يتواصفه البلغاء و تتفاضل مراتب البلاغة من أجله، صنعةٌ يُستعان عليها بالفكرة لا محالة و إذا كانت مما يُستعان عليه بالفكرة، و يستخرج بالروية، فينبغي أن ينظر في الفكر بماذا تلبس.)[٧]

١ عبده الراجحي *فقه اللغة في الكتب العربية* ص ٧٢.

٢ المصدر السابق ص ٧٢.

٣ عاطف مدكور *علم اللغة بين القديم والحديث* ص١٢.

٤ جورج مونان *تاريخ علم اللغة* ص ١٩٧.

٥ عبدالسلام المسدي *التفكير اللساني في الحضارة العربية* ص ١٧٨.

٦عبدالقاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص٢٨٣- وانظر: محمد عبد المطلب *البلاغة العربية* قراءة أخرى ص١١٣.

٧عبدالقاهر الجرجاني *دلائل الإعجاز* ص ٤٣.

ويوضح الجرجاني نواحي الخطأ في تصور بعض الدارسين للعلاقة بين اللغة والفكر، فيقول (فترى الرجل منهم يعلم أن الإنسان لا يستطيع أن يجئ بالألفاظ مرتبة إلا من بعد أن يفكر في المعاني، ويرتبها في نفسه على ما أعلمناك، ثم تفتشه فتراه لا يعرف الأمر بحقيقته، وتراه ينظر إلى حال السامع فإذا رأى المعاني لا تقع مرتبة في نفسه، إلا من بعد أن تقع الألفاظ مرتبة في سمعه، نسي حال نفسه، واعتبر حال من يسمع منه)[١]

وعلى هذا النحو كان الجرجاني في كل فرصة يسعى إلى إبراز دور الفكر في توجيه نظم الكلام و ما بَحْثُهُ في قضية اللفظ و المعنى و توحيدُهُ بينهما، إلا صورة من صور مفهومه للعلاقة بين اللغة والفكر بل إنه ذهب أبعد مما نجده في الدراسات اللغوية المعاصرة حين ربط اللغة ليس بفكر المتكلم و حسب بل جعلها تمتد إلى فكر المتلقي أيضاً فكلٌ من المتكلم و المتلقي لا يلتقيان إلا في ظل التوجه الفكري بوصفه جسراً بينهما و يمتد تأثيره بالتأكيد على الرسالة اللغوية التي قد تنطلق بدلالاتها الإيحائية إلى نطاق أوسع من معاني العناصر المشَكِلة للنص ولاسيما إذا كانت تنضوي تحت لواء الفن الأدبي و البلاغي، يقول الجرجاني: (فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً، أو يستجيد نثراً، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ... فاعلم أنه ليسُينبئكَ عن أحوالٍ ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي؛ بل أمرٍ يقع من المرء في فؤاده و فضلٍ يقتدحه العقل من زناده.)[٢].

ويقول في موضع آخر: (ومعلوم أن الفكر من الإنسان يكون في أن يخبر عن شيء بشيء، أو يصف شيئاًبشيء، أو يضيف شيئاً إلى شيء، أو يشرك شيئاً في حكم شيء، أو يخرج شيئاً من حكمٍ قد سبق منه لشيء، أو يجعل وجود شيء شرطاً في وجود شيء، وعلى هذا السبيل، وهذا كله فكرٌ في أمورٍمعلومة معقولة زائدة على اللفظ)[٣]، (فإنما أرادوا بقولهم: ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه سمعك أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ، و تهذيبه و صيانته من كل ما أخلّ بالدلالة وعاق دون الإبانة... وإن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله فهل تشك في أن الشاعر الذي أداه إليك... قد تحمل فيه المشقة الشديدة... و معلوم أن الشيء إذا عُلم أنه لُمِينَل في أصله إلا بعد

---

١ المصدر السابق ص ٣٠٦.

٢ عبدالقاهر الجرجاني *اسرار البلاغة* ص ٤.

٣عبدالقاهر الجرجاني *دلائل الإعجاز* ص ٢٨٣.

التعب... كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه)[1]، و لعل تناوله لقضية اللفظ و المعنى و توحيده بينهما كان من أوضح الأدلة على فهمه الثاقب للعلاقة بين اللفظ و الفكر.

لقد نجح الجرجاني في تحديد موقع العقل من قضية خروج الكلام من الاعتباط الابتدائي إلى التلازم الصائر، حين حلل علاقة الإنسان باللغة عبر التفكير وانتهى إلى أن الكلام لا يخرج منه شيء عن عمل العقل إلا دلالة الألفاظ بالوضع المبتدأ فبمجرد ضم كلمة إلى أخرى تحصل بنية مفيدة تقوم على الإسناد و تبقى المشكلة مطروحة على صعيد نظرية المعرفة الخالصة و التي مفادها:(ما الذي يكمن وراء التحام جزأين حتى يصير منها ُكلّ دلالي لا يتجرأ؟ وليس من جواب عند الجرجاني إلا الرجوع إلى العقل)[2].

وكي يدلل على ذلك يلجأ إلى تفكيك الحدث الكلامي إلى عناصره التواصلية، فيبرز منها خاصة:

١- المُخبر: هو الفاعل للكلام و الصانع لنسيجه، لكونه واضع الفائدة.

٢- المخبَر عنه: و هو مدار الحديث و مستدعي الفائدة.

٣- المخبَر به: هو مضمون الحديث و فيه دعوة الفائدة.

٤- الموضوع له الخبر: و هو متلقي الفائدة.[3]

فإذا تمت عملية التواصل بين المخبر والذي وضع له الخبر، فإنها تكون قد سارت طبقاً للانتظام الذي تقتضيه وتجيزه مواضعات اللغة وسير حركتها في ظل هيمنة العقل، بوصفه منظم اللغة الذي يعمل على إنشاء عنصر جديد هو انصهار لكل عناصر الكلام التواصلية، وهذا يعني أنه لا يكون لهذه العناصر رصف و تنسيق وفق ما تقضيه معاني النحو، إلا في ظل رقابة العقل، فله الحظ الأوفر في حياكة نسيج الكلام، وهو المنظم الذي يوجه عمليات الانصهار اللغوي لإنتاج عنصر جديد يتمثل في " العلاقة "، أو "الحكم" الذي يحقق التواصل في الخطاب الإنساني، وبذلك يلتقي محتوى الكلام مع صانعه و متلقيه في تقاطعٍ، لا يمثل نقطته المركزية إلا حضور العقل بوصفه رصيداً مشتركاً بين المرسِل و المرسَل إليه، وبالتالي لا بدّ أن يلقيَ العقل بظلاله على الرسالة اللغوية، لتصبح صورة من صور الفكر الخالص.[4]، يقول الجرجاني:

---

١ *عبدالقاهر الجرجاني اسرار البلاغة* ص ١٣٢- ١٣٣.

٢ عبدالسلام المسدى التفكير اللساني في الحضارة العربية ص١٧٨.

٣ المصدر السابق ص ١٧٩.

٤ المصدر السابق.

(و إذا قد ثبت أن الخبر و سائر معاني الكلام، معان ينشئها الإنسان في نفسه و يصرفها في فكره و يناجي بها قلبه و يرجع فيها إليه فاعلم أن الفائدة في العلم بها واقعة من المنشئ لها صادرة عن القاصد إليها، وإذا قلت في الفعل إنه موضوع للخبر، لم يكن المعنى فيه أنه موضوع لأن يُعلم به الخبر في نفسه وجنسه ومن أصله وما هو، ولكن المعنى أنه موضوع حتى إذا ضممته إلى اسم عُقِل منه ومن الاسم أن الحكم بالمعنى الذي اشتق ذلك الفعل منه على مسمى ذلك الاسم واقع منك أيها المتكلم)[١]

وقد جاءت الدراسات الحديثة لتؤيد هذه الفكرة، من خلال توصيف دقيق لما يجري في إتمام عملية الإدراك اللغوي مما وضح دور الفكر و العقل في هذه العملية من خلال فهم آلية الربط بين الدال و المدلول و من خلال ملاحظة دور العقل في آلية الاقتران بين الإحساس بالصوت والإحساس بالصورة من جهة و بينهما و بين أي نوع من أنواع الأحاسيس الأخرى و يكون الصوت في كل ذلك دليلاً على ما اقترن به من أحاسيس (فإذا كان هذا الصوت بعينه في الواقع مقروناً بهذه الصورة بعينها في الواقع ثم غابت الصورة و قام الصوت تولت أعصاب الدماغ المختصة توليد تلك الصورة الغائبة)[٢].

وقد يكون للفظ دلالة محدودة عند شخص، أو عدة أفراد متصلين بعلاقات اجتماعية أو غير متصلين فهذا اللفظ يشكل علاقة لغوية فردية، وكي يشكل علاقة لغوية عامة، ينبغي أن يولِّد عند عامة الجماعة التي تتداوله صوراً و أحاسيس، و تجارب أخرى مشتركة بين غالب أبناء الجماعة اللغوية[٣].

٣- اللغة تنضوي تحت لواء المواضعة

علاقة الدال بالمدلول من القضايا الجدلية التي شغلت حيزاً لا بأس به من الدرس اللغوي منذ عهد بعيد سواء في الدراسات العربية القديمة أو المعاصرة وكذلك كان حالها في الدراسات اللغوية الغربية إذ تعد من أهم القضايا التي تناولها (علم اللغة).

١عبدالقاهر الجرجانى دلائل الإعجاز ص ٣٦٤.

٢ نعيم علوية *نحو الصوت ونحو المعنى* ص٧.

٣ المصدر السابق.

وقدُطرحت نظريات كثيرة تتراوح بين الاعتقاد بالتطابق الكلي بين اللفظ و مدلوله، من حيث تمثيله للمدلول بجرس حروفه و دلالاته، و بين الفصل التام بين اللفظ و مدلوله إذ يخضع اللفظ لِما يسمى (المواضعة)، وذلك بأن يطلق اللفظ على مسمى ما بالتوافق بين أعضاء الجماعة اللغوية[١].

هذه القضية تناولها الجرجاني في ظل الأصول الاعتزالية التي انبثقت عنها أبعاد فكره الأشعري، والتي تدين للعقل في التناول المعرفي مؤيداً في ذلك كثيراًممن سبقه في الأخذ بها فإذا كانت هناك بعض الكلمات التي تحمل ظلالاً من طبيعة الماهية، فإنها لا تستطيع أن تطابق الواقع تطابقاً كاملاً، كما أن أكثر اللغة قائم على الاتفاق و المواضعة لذا راح الجرجاني يلح على أن اقتران أي لفظ بمعناه،(لّما كان في منشئه تواطؤاً محضاً، فإنه لا يقوم بين الدال و المدلول من الاقتضاء ما يمنع تصور أي دال آخر لنفس المدلول) وعلى ذلك فإنه لا يمنع أن نتصور أي مدلول لأي دال كان[٢]، يقول الجرجاني: (إن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط و ليس نظمها بمقتضى عن معنى و لا الناظم لها بمقتفٍ في ذلك رسماً من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه فلو أن واضع اللغة كان قد قال "ربض" مكان "ضرب" لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد)[٣].

ويشير في موضع آخر إلى استحالة أن تحمل الألفاظ دلالاتها في أنفسها، فاللفظ في ذاته يحمل دلالته الواقعية يقول: (اعلم أن هاهنا أصلاً أنت ترى الناس فيه في صورة من يعرف من جانب و ينكر من آخر وهو أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأنْ يُضم بعضها إلى بعض فيُعرف فيما بينها فوائد، وهذا علم شريف وأصل عظيم، والدليل على ذلك أنّا إنْ زعمنا أنّ الألفاظ التي هي أوضاع اللغة إنما وضعت ليُعرَف بها معانيها في أنفسها لأدى ذلك إلى ما لا يشك عاقل في استحالته... و حتى لو لم يكونوا قد وضعوا الحروف، لكنا نجهل معانيها فلا نعقل نفياً ولا نهياً ولا استفهاماً ولا استثناءً و كيف و المواضعة لا تكون ولا تتصور إلا على معلوم فمحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم و لأن المواضعة كالإشارة)[٤]

---

١ علي عبد الواحد وافي *نشأة اللغة عند الإنسان والطفل* ص٣٠ وما بعدها.

٢ عبدالسلام المسدى التفكير *اللساني في الحضارة العربية* ص ١١٣.

٣ عبدالقاهر الجرجانى دلائل الإعجاز ص ٤٢.

٤عبدالقاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص ٣٦٢-٣٦٣.

موقف الجرجاني هذا تؤيده أشهر الدراسات اللغوية المعاصرة، فقد عرض "دسوسور" اعتراضين يمنعان الأخذ بمبدأ ارتباط أصوات الكلمة بالماهية[١]

الاعتراض الأول: أن الكلمات المحاكية للأصوات تدل على أن الدالة ليست دائماًجزافية أي أن مبانيها الصوتية توحي أحياناً بارتباط معين بين اللفظ و المعنى، إلا أن عدد هذه الكلمات كان قليلاً نسبة إلى ألفاظ اللغة كما أنها لا تمثل جزءاً هاماً في المعجم اللغوي، إضافة إلى أنها لا تمثل عناصر عضوية في داخل النظام الصوتي كما يرى أن الكثير منها يمكن أن يكون قد حدث بعد تطورات صوتية، تضعِف من تصورهذه الكلمات مجرد محاكاة لأصوات طبيعية.

الاعتراض الثاني: أنه لو كانت الكلمات تحمل دلالاتها المطابقة للواقع، كالصيحات الانفعالية أو الكلمات التي تمثل دلالاتها، لوجدنا هذه الألفاظ متماثلة في كل لغات العالم، إلا أن المقارنة بين هذه الصيحات في لغتين، تدل على التفاوت التي تعبر به كل منهما على المواقف نفسها[٢].

وبرهن الجرجاني على صحة مذهبه، حين أكد أنه لما كانت اللغة تقوم على المواضعة و الاتفاق فالعلاقة بين اللغة و العقل إنما تقوم على تنزيل الأدلة عن طريق المقارنة بين الدال و المدلول لتعقد بينهما نوعاً من العلاقة العقلانية أي أن تحديد معنى الكلمة يكون عن طريق الربط العقلي بين الدال والمدلول، وهذا يعني أن تحديد معنى الكلام يكون أيضاً بدلالة القرائن والأدلة، وهذا يستدعي بالضرورة وجود العقل، لأن مبدأ "أن اللغة قائمة على المواضعة" عملية تستدعي حضور العقل، وهو حضور مزدوج و توضيح ذلك أن العقل عاجز عن إيجاد رابطة تربط بين الدال والمدلول بروابط مباشرة، مما يجعل الدال كالصورة المطابقة للمدلول لذا كانت هذه الرابطة اعتباطية رمزية. يقول الجرجاني:(ومما يجب ضبطه في هذا الباب أن كل حكم يجب في العقل وجوباً حتى لا يجوز خلافه، فإضافته إلى دلالة اللغة و جعله مشروطاً فيها محال لأن اللغة تجري مجرى العلامات و السمات، و لا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما حُملت العلامة دليلاً عليه و خلافه)[٣].

ومن ناحية أخرى يتمثل دور العقل من خلال تفرده بالتحكم في نسيج النظام اللغوي ذاته، اعتماداًعلى شبكة العلاقات الموضوعة في هذا النظام و هذا ما أكده الجرجاني في أثناء إثباته نظرية

---

١ مصطفى مندور *اللغة بين العقل والمغامرة* ص٩٩-١٠٠.

٢ المصدر السابق ص ١٠٠.

٣ عبد*القاهر الجرجاني اسرار البلاغة* ص ٣٤٧.

النظم و العلاقات السياقية فهو لا يزال في كل فرصة في كتابيه يؤكد أن العقل هو الذي يقضي الأحكام اللغوية و يبينها.

ففي سياق حديثة عن المجاز يبرهن على أن اللغة قائمة على المواضعة، يقول: (فإذا قلنا مثلاً: "خطٌ أحسنُ مما وشاه الربيع"، كنا قد ادعينا في ظاهر اللفظ أن للربيع فعلاً أو صُنعاً، وأنه شارك الحي القادر في صحة الفعل منه وذلك تجوز من حيث المعقول لا من حيث اللغة لأنه إن قلنا إنه مجاز من حيث اللغة، صرنا كأنا نقول: إن اللغة هي التي أوجبت أن يختص الفعل بالحي القادر دون الجماد و أنها لو حكمت بأن الجماد يصح منه الفعل و الصنع... لكان ما هو مجاز الآن حقيقة، ولعاد ما هو الآن مُتأوّل معدوداً فيما هو حق محصل وذلك محال ... وإنما وزان ذلك، وزان أشكال الخط التي جُعلت إماراتٍ لأجراس الحروف المسموعة، في أنه لا يُتصور أن يكون العقل أقتضى اختصاص كل شكل منها بما اختص به، دون أن يكون ذلك لاصطلاحٍ وَقعَ و تواضعٍ اُتفِقَ و لو كان كذلك لم تختلف المواضعات في الألفاظ والخطوط و لكانت اللغات واحدة كما وجب في عقل كل عاقل)[1].

في هذا النص نجد أن الجرجاني أثار قضية هامة من قضايا اللغة و الدلالة، وهي علاقة المعاني بعضها ببعض، مما أوصله إلى جوهر النظم أو التأليف، وهو هنا يضع الحكم الفصل في علاقة اللغة بالعقل، ويكون بذلك قد أجاب عن إشكالية وقف عندها الدارسون، وهي: هل الألفاظ موضوعة بإزاء الصور الذهنية، أم بإزاء الماهيات الخارجية؟ وبذلك استطاع أن يبلور الحكم النهائي في هذه القضية الخلافية مؤيداً رأيه بالأدلة، والبراهين المدعمة بالعقل و المنطق.

و لم يقف الجرجاني عند هذا الحد من تمثل عملية المواضعة اللغوية، بل إنه تخطى هذه المرحلة للبحث في التحول من المواضعة التعسفية للغة إلى المرحلة الثانية، وهي مرحلة التلازم الطبيعي بين الدال و مدلوله، وهي العلاقة التي كانت قائمة على اعتباطية هذا التلازم وهنا يبرز دور العقل حين يعمل على إحكام هذه الصلة[2]، إذ رأى أن المتكلم حين يؤلف كلامه يجعل العقل حكماً، فليس شيء من الكلام يخرج عن عمل العقل إلا دلالة الألفاظ بالوضع، يقول الجرجاني: (وهكذا "لِيُضربْ زيدُ" لا يكون أمراً لزيد باللغة، ولا "اضرب" أمراً للرجل الذي تخاطبه، وتقبل عليه من بين كل من يصح خطابه باللغة، بل بك أيها المتكلم فالذي يعود إلى واضع اللغة أن "ضَرَبَ" لإثبات الضرب وليس لإثبات الخروج، وأنه لإثباته في زمان ماض وليس لإثباته في زمان مستقبل، فأما تعيين من يثبت له فيتعلق بمن

---

١ عبدالقاهر الجرجاني *أسرار البلاغة* ص ٣٧٧-٣٧٨.

٢ عبدالسلام المسدي *التفكير اللساني في الحضارة العربية* ص ٣١٠.

أراد ذلك من المخبرين بالأمور، والمعبرين عن ودائع الصدور... بحسب ما تأذن به العقول، وترسمه، أو معدولاً بها عن مراسمها نظماً لها في سلك التخييل، وسلوكا بها في مذهب التأويل)[1]

هذا يقودنا إلى مناقشة مفهوم آخر، وهو التحول الدلالي، الذي يُعد أساساً من أسس التفكير اللغوي عند عبد القاهر.

٤ - التحول الدلالي

تتمثل ظاهرة التحول الدلالي في ما يسمى (المجاز)، وهو أن يجوز المتكلم بالكلمة من معناها الوضعي إلى معنى آخر شرط أن يكون بين المعنى الأول و الثاني مناسبة أو علاقة تسوغ علمية التحويل الدلالي.

وهذه الظاهرة تمثل في تحركها ضمن نسيج الأبنية الكلامية مرحلةً ثانية من المواضعة فهي خروج على المواضعة الأولى إلى مواضعة ثانية لكنها ليست دائمة أو مُلزمة، ومع ذلك فهي تعَدّمن أهم العمليات اللغوية التي تغذي اللغة و تبث فيها روحا جديدة تضمن حيويتها و نموها إنها َتشكّلٌ جديد و مخاضٌ دائم مستمر وهذا ما دفع ابن جني ليقول:(أعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة)[2] يأتي المجاز ليخرق المواضعة بمواضعة أخرى، ولكنها مشروطة، إذ يكون التحول الدلالي مرتكزاًعلى علاقة منطقية تربط بين الدلالة الوضعية الأولى (الدائمـــــة) و الدلالة الوضعية الجديدة (العرضية)،وهذا قائم على أساس أن الدلالة الوضعية الأولى هي تعليق دال بمدلول من غير أي اضطرار، أو علاقة طبيعية بينهما لذا كانت العلاقة بين الدال المجازي و مدلوله هي أيضاً علاقة اعتباطية تحدث في صلب اعتباط أول، لكنها علاقة أمتن لِما تحمله من تلازم منطقي شفاف بين الدلالة الأولى و الدلالة الثانية[3].

وقف الجرجاني عند هذه القضية وقفة المتأمل، الذي ينتظر إلى خفايا الظاهرة بنظر ثاقب و من ثم تناولها بدقة علمية فلم يترك أيَ بُعد من أبعادها من غير أن يخضعه للفحص المجهري الدقيق، ففي تعريفه للحقيقة يشير صراحة إلى فاعلية المواضعة في اللغة، فهو يرى أنها (كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضعِ واضعِ -و إن شئت قلت في مواضعةٍ- وقوعاً لا تستند فيه إلى غيره)[4].

---

١ - *عبدالقاهر الجرجانى اسرار البلاغة* ص ٣٧٦- ٣٧٧.

٢ - *ابن جني الخصائص* ص ٤٤٧.

٣ - *التفكير اللساني في الحضارة العربية* ص ١٩٨ .

٤ *عبدالقاهر الجرجانى اسرار البلاغة* ص ٣٢٤.

ويتضح موقفه من المواضعة: عندما شرح عبارته مشيراًإلى أنه جاء بعبارة "وضع واضعٍ" على التنكير و لم يقل "في وضع الواضعِ الذي ابتدأ اللغة" أو"في المواضعة اللغوية" حتى لا يتوهم السامع أن (الأعلام أو غيرها مما تأخر وضعه عن أصل اللغة يخرج عنه)[١].

ولما كانت اللغة تقوم على مبدأ المواضعة والاتفاق، فإن العلاقة بين اللغة والعقل إنما تقوم على تتريل الأدلة عن طريق المقارنة بين الدال والمدلول، لتعقد بينهما نوعاً من العلاقة العقلانية، وهذا يقود إلى أن تحديد معنى الكلام يكون بدلالة القرائن، وهذا بدوره يعني أن العقل هو الذي يذيب الحواجز بين الدال والمدلول، أي أن اقتران اللغة عن طريق المواضعة تصل إلى حدّ التلازم والانصهار، صحيح أن العقل لا يستطيع الربط المباشر بين الدال والمدلول، بمعنى أن يكون الدال صورة مطابقة للمدلول، إلا أن العقل ينفرد بالتحكم داخل النظام اللغوي عندما يتعرف على شبكة العلاقات القائمة في مواضعاتها الأولية[٢]، فيستنبط علاقات آنية جديدة لا تخضع كلياً للمواضعات الأولية؛ بل تخرج على قوانينها من غير أن تقطع الصلة بها نهائياً، لأنها تبقي بعض ملامح المواضعات الأولية، لتضفي على هذا الخروج نوعاً من الشرعية التي يقبلها العقل، يقول الجرجاني: (ومما يجب ضبطه في هذا الباب أن كل حكم يجب في العقل وجوباً حتى لا يجوز خلافه، فإضافته إلى دلالة اللغة، وجعله مشروطاً فيها محال، لأن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما حملت العلامة دليلاً عليه)[٣].

و من خلال تناوله قضية النظم و العلاقات السياقية، توصل الجرجاني إلى تأكيد دور المتكلم في عملية التحول الدلالي و في التصرف في أسبابها مبيناً عمل المبدع، ولاسيما في إخضاع اللغة لإبداعه الفني وفق أغراضه ومقاصده إذ يمارس عليها فعل التصرف بمدلولاتها، وهو يعلم أن المتلقي سيتقبل هذه التحولات الدلالية الجديدة، وهو في حالة استرسال مع الأجواء الخيالية والوجدانية والمعنوية للعمل الفني، وإذا كانت القواعد اللغوية و البلاغية تحدّ بعضاً من هذا التصرف، إلا أن ما تضمنته كتب الأخبار و النقد من أخبار المبدعين، تؤكد استمرار عملية التصرف الإبداعي في اللغة على مر العصور وتؤكد الجانب الاعتباطي المشروط، من خلال ما يسمى المجاز خاصة.

هذه الفكرة كانت واضحة في ذهن عبد القاهر الجرجاني إذ راح يؤكد، في أثناء تناوله للمجاز والاستعارة خاصة، أنها قائمة على الادعاء وليس على النقل كما قرر العلماء قبله، يقول: (وإذا ثبت

---

١ المصدر السابق ص ٣٢٥.

٢ *التفكير اللساني في الحضارة العربية* ص ٢٠١ .

٣ عبد*القاهر الجرجانى اسرار البلاغة* ص٣٤٧.

أنها ادعاء معنى الاسم للشيء، علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة، و نقل لها عما و ضعت له كلام قد تسامحوا فيه، لأنه إذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم، لم يكن الاسم مزالاً عما وضع له ؛ بل مقراً عليه)[1].

هذا النص يدل على ارتقاء الجرجاني بفكرة المواضعة المجازية، إذ تبقى هناك علاقات تربط الدلالة الجديدة للاسم المُزال عما وضع له أصلاً بدلالته القديمة، لكنها ليست روابط دائمة، بل إن العملية هي من قبيل التداخل بين الأشياء، إنها ادعاء مشروط و لهذا نجد الجرجاني يؤكد ضرورة التناسب بين الدلالتين، وهذا يعني أن حركة التحول الدلالي تقوم على الربط المنطقي بين دلالتين تخضعان لمبدأ المواضعة، الأولى منهما هي الدلالة المعجمية الدائمة، والثانية هي الدلالة المجازية العرضية.

وهنا نلاحظ ارتباط التحول الدلالي عند الجرجاني بالعقل ولكن من جانب آخر في هذه المرة، فقد استطاع بفكره النافذ أن يبلور هذا الجانب، ويبرزه من خلال تركيزه على فكرة النظم والعلاقات السياقية إذ يقرر أنه لا يمكن للتحول الدلالي أن يتم في الألفاظ المفردة، ولا بد له من سياق لغوي أو حالي يكون فيه مقترناً بما يسمى القرينة اللغوية أو الحالية، وهذه القرينة هي التي تحد من اعتباطية المجاز، يقول الجرجاني: (كذلك علمت أن لا سبيل إلى الحكم بأن ههنا مجازاً، أو حقيقةً من طريق العقل إلا في جملة من الكلام... فكما يستحيل وصف الكلم المفردة بالصدق و الكذب،... كذلك يستحيل أن يكون ههنا حكم بالمجاز أو الحقيقة، وأنت تنحو نحو العقل، إلا في الجملة المفيدة فاعرفه أصلاً كبيراً.)[2]

و يُخرج الجرجاني القضيةَمن سياقها العربي ليجعلها ظاهرة لسانية عالمية تشمل جميع اللغات الإنسانية لأنها تمثل نشاطاًعقلياً يستقطب كل اللغات[3] يقول: (و إنما اشترطت هذا كله لأن وصف اللغة بأنها حقيقة أو مجاز حكم فيها من حيث أن لها دلالة على الجملة، لا من حيث هي عربية، أو فارسية، أو سابقة في الوضع، أو محدثة، أو مولدة، فمن حق الحدّ أن يكون بحيث يجري في جميع الألفاظ الدالة و نظير هذا نظير أن تضع حداً للاسم و الصفة في أنك تضعه بحيث لو اعتبرتَ به لغة

١عبدالقاهر الجرجانى دلائل الإعجاز ص ٢٩٦.

٢ *عبدالقاهر الجرجانى اسرار البلاغة* ص٣٨٢ – ٣٨٣.

٣ *التفكير اللساني في الحضارة العربية* ص ٢٠١.

غير لغة العرب، وجدته يجري فيها جريانه في العربية لأنك تحدّ من جهةٍ لا اختصاص لها بلغة دون لغة)[١]

الخاتمة

وهكذا يمكننا القول إن الجرجاني كان عالماً لغوياً قبل أن يكون عالماً بلاغياً، فهو لم يكتفِ بالوقوف عند حدود الظاهرة اللغوية البلاغية ؛ بل كان يتناولها بروية وعمق، ويتوغل في خباياها ليصل إلى الرؤية السليمة، والفهم الثاقب، وهذا ما جعله يدرك آلية الحركة اللغوية في مستوياتها المختلفة إدراكاً صحيحاً ودقيقاً، وبذلك اتجه بدراساته البلاغية الوجهة السليمة، التي أثبتت صحتها على مرّ العصور، من هنا كان لابد من أن يكون ثمة تواصل بين كل مستويات الدرس اللغوي والفني من جهة، وبين نظرية النظم والعلاقات السياقية، لأنها الأساس في تطوير اللغة لتساير تطور حركة الحياة.

المصادر والمراجع

١- ابن جني أبو الفتح عثمان *الخصائص* تحقيق محمد علي النجار ط٢ بيروت: دار الهدى للطباعة والنشر.

٢- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر*الحيوان* تحقيق وشرح عبد السلام هارون ط١ مكتبة الحلبي.

٣- الجرجاني عبد القاهر *أسرار البلاغة* تحقيق هـ. ريتر ط٣ بيروت: دار المسيرة ١٩٨٣م.

٤- الجرجاني عبد القاهر *دلائل الإعجاز* تحقيق محمد رضوان الداية وفايز الداية ط١ دمشق: دار قتيبة ١٩٨٣م.

٥- حسان تمام *الأصول* ط١ الدار البيضاء: دار الثقافة ١٩٨١م.

٦- حسان تمام *اللغة العربية معناها ومبناها* الدار البيضاء دار الثقافة.

٧- حميدة مصطفى *نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية* ط١ القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر١٩٩٧م.

٨- الراجحي عبده *فقه اللغة في الكتب العربية* بيروت: دار النهضة العربية ١٩٧٩م.

٩- زكريا ميشال *الألسنية مبادئها وأعلامها* بيروت ١٩٨٠م.

١٠- زهران البدراوي *عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني* ط٣ القاهرة: دار المعارف ١٩٨٦م.

---

١ *عبدالقاهر الجرجانى اسرار البلاغة* ص ٣٢٤- ٣٢٥.

١١- عبد المطلب محمد *البلاغة العربية قراءة أخرى* ط١ القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر ١٩٩٧م.

١٢- عبدالمطلب محمد *البلاغة والأسلوبية* الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤.

١٣- علوية نعيم *نحو الصوت ونحو المعنى* ط١ الدار البيضاء المركز الثقافي العربي ١٩٩٢م.

١٤- فندريس *اللغة* ترجمة عبد الحميد الدواخلي و محمد القصاص القاهرة: الأنجلو مصرية ١٩٥٠م.

١٥- مدكور عاطف *علم اللغة بين القديم والحديث*، مديرية الكتب والمطبوعات، جامعة حلب١٩٨٧.

١٦- المسدي عبد السلام *التفكير اللساني في الحضارة العربية* تونس: الدار العربية للكتاب ١٩٨١م.

١٧- مندور مصطفى *اللغة بين العقل والمغامرة* القاهرة: منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٤م.

١٨- مونان جورج *تاريخ علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين* ترجمة بدر الدين القاسم مطبعة جامعة دمشق ١٩٧٢م.

١٩- وافي علي عبد الواحد *نشأة اللغة عند الإنسان والطفل* القاهرة: مطبعة العالم العربي ١٩٧١م.

مجلة دراسات فى اللّغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد٣، خريف ١٣٨٩/٢٠١٠

منهج القاضي الجرجاني في الدفاع عن المتنبي

علي زائري وند*

الملخص

يُعدّ أبو الطيب المتنبي من عمالقة الشعر العربي فيوصف بأنه كان نادرة زمانه، وأعجوبة عصره، وظل شعره مصدر إلهام ووحي للشعراء والأدباء، ولكنه كثرت الآراء القائلة بفساد شعره ونقص مذهبه في القرن الرابع، وهذا كان الدافع الرئيسي من وراء تأليف كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" لعلي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني؛ فانصف القاضي الجرجاني الشاعرَ المتنبي من خصومه بعدما توسط الفريقين المتصارعين في محبته ومعاداته فاعطى لكل فريق حقه وكشف تسرعه وأخطاءه وكشف عورات الحاقدين عليه.

فتهدف هذه الدراسة معالجة "منهج القاضي الجرجاني في الدفاع عن المتنبي" وهو المنهج الذي أصبح من الركائز الرئيسية للنقد الأدبي عند العرب.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم. الصلاة والسلام على سيدنا ونبينا محمد وآله وصحبه، وبعد؛ فهذا بحث في "منهج القاضي الجرجاني في الدفاع عن المتنبي" في كتابه الموسوم بـــ: "الوساطة بين المتنبي وخصومه". وحاولت أن أقف على أهم المعالم المنهجية التي دافع بها هذا الناقد عن المتنبي، وهل كان دفاعه على أسس فنّية ورصينة؟ أم كان مدفوعا بالتعصّب والهوى؟ أم أنه اعتمد ميزانا عقليا لافنيا ولاعصبيا؟

فهذا الكتاب يُعدّ من أهم الكتب التي وضعت المتنبي في الميزان ودافعت عنه، ولذلك كان لابدّ لنا أن نسير معه فصلا فصلا وأن نتبيّن كيف استطاع مؤلفه أن يقنع المتلقي بأن المتنبي مظلوم في الهجوم عليه وأن كثيرا ممّن هاجموه كانوا مدفوعين بالهوى والحسد. وأنه لايقلّ مكانة عن كبار الشعراء الذين سبقوه كأبي تمام والبحتري.

---

* طالب الدكتوراه، فى قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية.

تاريخ الوصول: ٨٩/۶/١٢ تاريخ القبول: ٨٩/٩/١٠

ويبدو أن هذا الشعور كان الدافع من وراء تأليفه لهذا الكتاب، ولذلك فقد بناه بما يتوافق مع الهدف الدفاعي، فنجد في كتابه ثلاثة أجزاء رئيسية:

١- المقدمة وفيها يقرر القاضي الجرجاني موقفه من الأدب ونقده. وفي هذا الجزء جلّ النظريات النقدية التي جاء بها واعتمد عليها.

٢- دفاعه عن المتنبي.

٣- نقد تطبيقي و يتناول فيه مآخذ الخصوم على المتنبي.

فمن خلال هذا التقسيم، نجد أن الرجل جلّ همّه أن يخرج من هذه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" منتصرا له ومدافعا عنه ورادّاً للتهم التي أُلصقت به وواضعا له المترلة الأدبية التي يستحقها.

وأما بالنسبة إلى الدراسات السابقة في الموضوع فنرى أن هناك عددا كبيرا من النقاد والأدباء تطرقوا إلى موضوع المتنبي ووساطة القاضي الجرجاني بينه وبين خصومه، ولكن كل منهم عالج القضية من منظاره الشخصي يدخل فيه أحيانا هواه الشخصي؛ ولعل ما يميز هذه الدراسة هو أن الباحث حاول أن يدرس "منهج القاضي في الدفاع عن المتنبي" بعيدا عن الانحياز وذلك لتبيين أسس منهج القاضي الجرجاني في الدفاع عن المتنبي، المنهج الذي أصبح من الركائز الرئيسية للنقد الأدبي عند العرب فيما بعد.

وقد حاولت أن أعرض في هذا البحث القصير "منهجه في الدفاع عن المتنبي" لأقف على ملامحه العامّة، فإن أحسنت فمن الله، وإن قصّرت فأرجو أن يكون هذا البحث دافعا لي لبحث القضية بشكل تفصيلي في المستقبل. والله الموفِّق.

تحديد الخصوم وألوان الدفاع

يبدأ القاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" دفاعه عن المتنبي بتحديد خصومه ويقسمهم قسمين: أولئك الذين لا يرون فضلاً إلا للمتقدمين جاهليين وأمويين، وهؤلاء إذ يرفضون الشعر الحديث، وبذلك فإنهم يجرحون المتنبي ويهجنون شعره لأنه لاحق المحدثين. ثم أولئك الذين يسلمون بفضل أبي تمام وحزبه ومع ذلك يهاجمون المتنبي، وهؤلاء قوم أفسد الهوى أحكامهم وأتلف الحسد نظراتهم.[١]

١ القاضي الجرجاني *الوساطة بين المتنبي وخصومه* ص٣.

فهو يرى أن المتعصبين للقديم يسرفون في ذم المحدثين، ويظلموهم عندما يرفضون شعرهم جملة، مع أن هؤلاء المحدثين أجدر بأن يترفّق في الحكم عليهم[١].

وقد لحظنا أن القاضي الجرجاني يذكر ما عيب به شعر المتنبي، ويأتي بأمثلة كثيرة من شعره المعيب ويعقب على ذلك بإيراد أمثلة من شعره الجيّد، ويورد من ذلك قدراً كبيراً، ثم يتطرق إلى قضية السرقات في الشعر ويذكر رأيه في السرقات تمهيداً لمعالجة ما نُسب إلى المتنبي من السرقات، وفي قسم كبير من كتابه يقوم الجرجاني بقياس أبي الطيب بالمحدثين من الشعراء.

وبعد ذلك يعود المؤلف لاستكمال بعض المآخذ على أبي الطيب المتنبي، ويلتمس المعاذير له ويأخذ بعدئذٍ دراستها دراسة تفصيلية، يعرض فيها بعض الأبيات التي عيب على المتنبي ويدرسها بيتاً بيتاً، ملتمساً العذر له في كثير مما وقع فيه.

إذن، يبدو أن القاضي الجرجاني جعل دفاعه عن المتنبي ألواناً ثلاثة:

أولاً: وزن الحسنات بالسيئات لنرى أن جانب الحسنات أرجح.

ثانياً: أن أمثاله من عظماء الشعراء المحدثين لهم مثل أغلاطه، فلم ينفرد دونهم بالحساب والمؤاخذة وإغفال أمر الجيّد من شعره.

ثالثاً: التماس الأعذار فيما أخطأ فيه، إن كان له عذر[٢].

وهذه الألوان الثلاث تحتوي على أقسام وفروع كثيرة ونحاول أن نقف عندها ليتسنّى لنا معالجة منهج القاضي الجرجاني في الدفاع عن المتنبي.

وزن الحسنات بالسيئات

ففي القسم الأول يورد القاضي الجرجاني، السخيف من شعر أبي الطيب وكلّ الأبيات التي يختارها لذلك ليست اختياره هو، وإنما سبقه إليها خصوم الشاعر أمثال الصاحب والحاتمي وغيرهما. يسلم الجرجاني إذن بما في شعر المتنبي من عيوب ولكنه يردف ذلك بالروائع من ديوانه ثمّ يدخل في مجال المقارنة ويورد ما اختاره من جيّد شعر الشاعر بدون تعليق ولا شرح، وإن كان قد لجأ بعض الأحيان إلى المقارنة، وإن لم يفصلها و لم يحكم فيها دائماً.

---

١ المصدر السابق.

٢ أحمد بدوي *القاضي الجرجاني* ص٧٤.

نرى القاضي الجرجاني في دفاعه عن المتنبي يتخّذ أحياناً منهج الدفاع المتعصّب أو ما يسمّيه الباحث بالدفاع غير المبرّر، أي أنه يمدح شعر أبي الطيب وما جاء فيه من ألفاظ نادرة ومعانٍ مبتكرة. ويعجب الجرجاني من أولئك النقاد الذين ينعون على أبي الطيب المتنبي "بيت شذّ وكلمة ندرت وقصيدة لم يسعده فيها طبعه. وينسون محاسنه وقد ملأت الأسماع وشغلت الأفكار وبخاصة تجديده الذي لم يستطع غيره من الشعراء أن يأتي بما يصلح لمصاحبته ومجاورته"[1] وفي هذا المجال يورد قصيدته في وصف الحمى التي مطلعها:

وزائرتي كأن بها حياءٌ فليس تزور إلاّ في الظلام

ويرى أنها من الجديد المبتكر وأن أمثالها بديوان الشاعر كثير، "وأمثال ذلك أن طلبته هداك إلى موضعه. وإذا التمسته دلّك على نفسه"[2].

قياس الأشباه والنظائر

أما القسم الكبير من دفاع الجرجاني عن المتنبي فيركّز على أشبه ما يكون بالدفاع القضائي ونجد الجرجاني في هذا القسم يدافع عن المتنبي بذكر عيوب الشعراء المحدثين وذلك بالرغم أنه عرض الأبيات بلا تحليل أو مناقشة، ثم يذكر الكثير من الأشعار الرديئة لأبي تمام وأبي نواس وابن الرومي، كأنما يعني بأنه إذا كان هناك شعر رديء للمتنبي، فإن له أشباه أشدّ منه رداءة عند إمام المطبوعين وسيّد الصنعة، أو بالأحرى، إذا كان شعر صاحبه يتردّد بين الحسن والقبح، فإن له نظائر عند الآخرين[3]. وأطلق "محمد مندور" على هذا النقد "قياس الأشباه والنظائر"[4].

وعلى سبيل المثال يقيس الجرجاني المتنبي بابن الرومي بقوله:

"وقد نجد كثيراً من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره وهي تناهز المائة أو تربى أو تضعف، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين، ثمّ قد تنسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها جارية على رسلها، لا يحصل منها السامع إلا عدد القوافي

---

١ على بن عبدالعزيز الجرجانى *الوساطة بين المتنبي* وخصومه ص٧٧.

٢ المصدر السابق ص٩٣،٩٢.

٣ مصطفى عمر *في النقد الأدبي القديم* ص١٤٦.

٤ محمد مندور *النقد المنهجي عند العرب* ص٢٥٦.

وانتظار الفراغ، وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ومعانٍ تستفاد، وألفاظ تروق وتعذب وإبداع يدلّ على الفطنة والذكاء وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار"[١].

مع أن الجرجاني ينبّه إلى موقفه الحيادي تجاه المتنبي[٢] إلا أنه في موازناته يقلّل من شأن نظائر المتنبي ويرفع من شأن أبي الطيب كما نرى في موازنته بينه وبين ابن الرومي يزدري شعر ابن الرومي ويبالغ في مدح شعر المتنبي دون ذكر أسباب التفضيل.

إذن، لم يقف الجرجاني عند الشعر الجيد لأبي الطيب يبين أسباب روعته، ونواحي الجمال فيه، ولو أنه فعل، لكان ذلك من أقوى وسائل الدفاع عن المتنبي، وكان المجال واسعاً أمامه للموازنات بينه وبين غيره. وإنه حتى في الموازنات القليلة التي عقدها بينه وبين غيره، لم يقف طويلاً ليبيّن فضل أبي الطيب، ومقدار سموّه في الناحية التي اتجه إليها، ولكنّه كان يلمس ذلك لمسات مسرعة.[٣]

هذا والجرجاني اتخذّ منهج قياس الأشباه والنظائر للدفاع عن المتنبي وهذا ما سمّاه أحد النقاد العرب بـــ"قياس الأخطاء بالأخطاء" أو "قياس العيوب بالعيوب"[٤] وليس من المعقول أن نتمشى مع الجرجاني في منهجه هذا، إذ إنه بهذه القاعدة النقدية يصرّح أن من حق المتنبي أن يُخطئ كما أخطأ قبله من الشعراء المحدثين وهذا ليس مبرراً لشاعر كالمتنبي ليقع في الأخطاء، إذ إنه من الطبيعي أن يتعلم الإنسان من أخطاء السابقين ولا يقع فيها ومن حقنا كبشر أن نتمثل بالحسن ونبتعد عن القبيح.

النقد الموضوعي والمآخذ على المتنبي

إلى هنا لم نجد نقداً حقيقياً أو وساطة عند الجرجاني بل كلّه دفاع عن المتنبي بطريقة سالبة[٥]، فهو لم يناقش مآخذ الخصوم على المتنبي، ولكنه سلم بها وردّ
عليهم بأن كبار الشعراء وقعوا فيما وقع المتنبي من أخطاء.

---

١ انظر: على بن عبدالعزيز الجرجانى *الوساطة بين المتنبي وخصومه* ص٥٢.

٢ انظر: المصدر السابق ص٤٤٣.

٣ *القاضي الجرجاني* ص٧٤.

٤ مصطفى عمر *في النقد الأدبي القديم* ص١٥١.

٥ محمود السمرة *القاضي الجرجاني الأديب الناقد* ص١١٣.

وفي الضرب الثالث لدفاع الجرجاني عن المتنبي نجد مؤلف الوساطة ناقداً موضوعياً ومدافعاً عادلاً، ذلك لأن الناقد يتناول فيه ما عيب على أبي الطيب في شعره وما أخذ عليه العلماء من مآخذ، يناقشه ويحلّله ويفصل القول فيه. "وهذاالجزء

الذي نجد فيه النقد الموضعي الدقيق، وربّما كان خير ما في الكتاب"[١].

وأوّل ما يلفت النظر في هذا الباب هو قضية السرقات، لأنها من أكبر المآخذ على المتنبي وأهم الوسائل لتجريحه ولذلك نرى الجرجاني قد خصّص صفحات كثيرة من الوساطة بقضية السرقات، إذ فصل فيها القول تفصيلاً يشمل التطرق إلى مبدأ السرقات وأنواعها وبعض النماذج عند الشعراء القدامى.

يرى الجرجاني أن السرق داء قديم، وأنه لم يخل منه شاعر قديم أو محدث، ويستعرض شواهد للشعر قديمة ومحدثة ونماذج من سرقات الشعراء ويخلص لأبي نواس والبحتري وأبي تمام، ثم يناقش سرقات المتنبي.

وفي تقسيم السرقات سار على ما سبق أن قال به الآمدي في السرقات من حيث:

أولاً: هناك معان مُستدركة مبتذلة لا يصح أن تكون لشاعر دون آخر.

ثانياً: هناك معانٍ اختارها الشعراء السابقون، وأصبحت من حقهم، لأنهم ابتدعوها وهي التي يمكن أن تكون من البديع المخترع.

ثالثاً: هناك معانٍ محورة، مجددة، قد تمت إلى معاني شعراء سابقين أو إلى معان مبتذلة ولكن يكون للشاعر حق تحويرها أو تجديدها[٢].

والسرقة لا تعدّ سرقة إلا إذا أخذ الشاعر المعنى البديع وحده دون تغيير أو تعديل، وجعل الجرجاني للسرقة درجات، أقلّها سرقة الألفاظ، وأقصاها سرقة المعاني، "وقد تدق ولا يتبيّنها سوى الخبير العارف بأسرار الشعر ومواطنه"[٣].

وقد ذكر القاضي بعض المصطلحات التي لها صلة بالسرقات الشعرية مثل توارد الخواطر، والسرق، والغضب والإغارة والاختلاس والإلمام والملاحظة والتناسب واحتذاء المثال والقلب، و... الخ. ولكنّه

---

١ محمد مندور *النقد المنهجي عند العرب* ص٢٧٧.

٢ محمد زغلول سلام *تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري* **ص**٢٣٤.

٣ على بن عبدالعزيز الجرجانى *الوساطة بين المتنبي وخصومه* ص٣٢٥.

يتخذ في دفاعه عن سرقات شاعره نفس المنهج الذي اتبعه في كتابه للدفاع عن المتنبي ونعني به قياس الأشباه والنظائر وبذلك يعترف بسرقة المتنبي بعض المعاني من السابقين الأولين مما يدلّ على عدله في الحكم وانحياده في المنهج أحيانا.

الأخطاء المعنوية واللغوية للمتنبي

وبعد معالجة اتهام المتنبي بسرقة بعض الأفكار والمعاني من السابقين يناقش ما عابه النقاد على المتنبي بغية الدفاع عنه.

ومما عابه النقاد على المتنبي هو التعقيد والغموض، والجرجاني يبدأ بمناقشة هذا الموضوع بإتخاذ منهج الأشباه والنظائر ويرى أن أبا تمام قد بلغ ما لم يبلغه المتنبي ومع هذا لم يسقط ذلك شعره. كما يعتقد "أن من يرى الألفاظ الهائلة والتعقيد المفرد [في شعر المتنبي] فيشك أن وراءها كنزاً من الحكمة وأن في طيها الغنيمة الباردة حتى إذا فتشتها وكشف عن سترها... فما هذا من المعاني يضيع لها حلاوة اللفظ وبهاء الطبع ورونق الاستهلال ويشح عليها حتى يهلهل لأجلها النسج ويفسد النظم"[1].

ومن مآخذ النقاد على المتنبي هو الإفراط، ويرى الجرجاني أنه "مذهب عام في المحدثين وموجود كثير في الأوائل والناس فيه مختلفون... والباب واحد ولكن له درجات ومراتب"[2] ويرى أن الإفراط قد يؤدي إلى النقص.

ويتخذ منهج المقايسة كعادته، ويورد بعض الأبيات كأمثلة على الإفراط من الشعراء المحدثين من أمثال أبي تمام ولكن "محمد مندور" يعتقد أن ما ذكره الجرجاني كأمثلة على الإفراط من شعر أبي تمام، يعتبر من أجود الشعر وأن الجرجاني مخطئ في تسليمه بعيبها.[3]

وكذلك الاستعارة تعدّ مما أُخذت على المتنبي، وفكرة الصدق لدى صاحب الوساطة ترتد إلى موافقة العقل والمنطق عليها، وإذا جاءت الاستعارة منافية لفهم العقل ومخالفة لمنطق الأشياء، انتفت فكرة الصدق منها، فعندما يقول المتنبي:

مسرة في قلوب الطيب مفرقها وحسرة في قلوب البيض واليلب

١علی بن عبدالعزيز الجرجانی *الوساطة بين المتنبي وخصومه* ص٧٥.

٢ المصدر السابق ص٤٢٢.

٣ محمد مندور *النقد المنهجي عند العرب* ص٢٩٧.

يعيب الجرجاني المتنبي الذي جعل للطيب والبيض واليلب والزمان فؤاداً، ويقول: "وهذه استعارة لم تجد على شبه قريب ولا بعيد وإنّما تصح الاستعارة على وجه من المناسبة، وطرف من الشبه والمقاربة"[١] ولكنه سرعان ما يعود إلى منهجه المفضّل ويساوي بين سخف أبي الطيب في هذا البيت وبين قول الكميت "إن الدهر قلب ظهره على بطنه كالتمعّك" وقول أبي رميلة "هم ساعد الدهر"، وحجته في ذلك أن "هؤلاء قد جعلوا الدّهر شخصاً متكامل الأعضاء تام الجوارح؛ فكيف أنكرت على أبي الطيب أن جعل له فؤاداً[٢]!

وموضع الضعف عند الجرجاني في هذه المحاجة هو منهجه الذي يعتمد على المنطق والقياس، وهو يفعل ذلك بالرغم من أنه قد عثر على المقياس الصحيح عندما قال: "إنّ المميز هنا هو قبول النفس ونفورها والنفس لا تقبل ولا تنفر جرياً وراء قياس..."[٣]

وأخيراً يناقش "ما وقع الطعن عليه من جهة الإعراب ولكنه في ناحية الزلل في اللغة، وما ألحق بذلك من النقص الظاهر والإحالة المبنية والتقصير الفاحش، فلا بدّ من تحديده والحكم على كلّ واحد بعينه لاختلاف مأخذ حججه، وتشعّب القول في قبوله أو ردّه"[٤].

ويقسم المعترضين على المتنبي قسمين: القسم الأول هم من اللغويين والنحويين والآخر من أصحاب المعاني بقوله: "فإن المعترضين عليه أحد رجلين، إما نحوي لغوي لا بصر له بصناعة الشعر، فهو يتعرض من انتقاد المعاني لما يدل على نقصه، ويكشف عن استحكام جهله"[٥] والقسم الآخر هو "معنوي مدقق لا علم له بالإعراب، ولا اتساع له في اللغة، فهو ينكر الشيء الظاهر، وينقم الأمر البين"[٦].

ويضرب أمثلة كثيرة لأخطاء المتنبي التي يمكن أن يلتمس له عذر فيها أو يحتمل له وجه في صحتها، ثم يقول: "وأبيات أبي الطيب عندي غير مستكرهة في قسم الجواز، وقد بلغ هذا المحتج منه مبلغاً، غير أن أبا الطيب عندي غير معذور بتركه الأمر القوي الصحيح إلى المشكل الضعيف الواهي لغير ضرورة داعية، ولا حاجة ماسّة"[٧].

١على بن عبدالعزيز الجرجانى *الوساطة بين المتنبي وخصومه* ص٤٢٩.

٢ المصدر السابق ص٤٣٠.

٣ محمد مندور *النقد المنهجي عند العرب* ص٣٠١.

٤ على بن عبدالعزيز الجرجاني *الوساطة بين المتنبي وخصومه* ص٤٣٤.

٥ على بن عبدالعزيز الجرجانى *الوساطة بين المتنبي وخصومه* ص٤٣٤.

٦ المصدر السابق.

٧ المصدر السابق ص٤٧٢.

إذن، يرى الجرجاني أن كل فريق ممن عاب على المتنبي يهتمّ بالجانب الذي يخصّه دون غيره، فتكون النتيجة أن يقع النحويون واللغويون في وهم المعاني ويقع المعنويون في وهم اللغة.

ولا يخرج دفاع الجرجاني عن أخطاء المتنبي في اللغة عن اتهام اللغويين بالتحيّز، أو بأن أصحاب المعاني لا يتقنون اللغة، أو بأن اللغة لا يمكن حصرها، فما وقع العالم أو جماعة من العلماء ليس كل اللغة، ويضرب الأمثال لعبارات وألفاظ وتراكيب صحيحة رويت في بعض كتب اللغة وليست شائعة، واعتمدها المتنبي.

فالجرجاني وجّه اهتمامه الأكبر إلى سرقات المتنبي، ثم إلى أخطائه في اللغة والمعاني، وأما البديع فكان حظّ أخطائه أقل ولذلك لم يتطرق القاضي إليه كثيراً.

ومهما يكن من أمر، فإن مناقشات الجرجاني تدلّ على سعة علمه وتبحّره في معرفة المعاني التي أوردها الشعراء قدر تمكّنه من اللغة وقواعدها.

الدفاع غير المباشر

وأشرنا في بداية هذه الدراسة أن القاضي الجرجاني جعل دفاعه عن المتنبي ألواناً ثلاثة ولكنّه في طيّات كتابه يدافع عن المتنبي بشكل غير مباشر أي دون تصريح، وكذلك يدافع عن المتنبي بدفاعه عن المحدثين ويرى أن الشعر المحدث أقرب إلى طباع أهل العصر "والنفس تألف ما جانسها وتقبل الأقرب فالأقرب إليها"[١]. ثم يقول إن الشاعر المحدث يُتّهم بالسرقة ولكن الإنصاف يقتضي أن نعذره في ذلك، لأن المعاني قد استغرقها المتقدمون.[٢] ويبدو كأن دفاع الجرجاني عن المحدثين والتعاطف معهم هو في الحقيقة تمهيد لإنصاف أبي الطيب[٣]. فالجرجاني لا يناقش الموضوع لإثبات شاعرية المتنبي وحده، ولا ليقرّر شيئاً يتعلق به خاصة، وإنما "يناقشهم ليدعم الكيان الأدبي للشعراء المحدثين عامة"[٤].

والمنهج الآخر الذي اتخذه الجرجاني للدفاع عن المتنبي بشكل غير مباشر هو وضع الشروط لعمود الشعر، إذ يرى أن عمود الشعر ذو أركان محددة، وهي:

١. شرف المعنى وصحته.

---

١ على بن عبدالعزيز الجرجانى *الوساطة بين المتنبي وخصومه* ص٢٩.

٢ المصدر السابق ص٤١٧.

٣ إحسان عباس *تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتّى القرن الثامن الهجري* ص٣٣٣.

٤ عبدالعزيز قلقيلة *النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني* ص٢٧٩.

٢. جزالة اللفظ واستقامته.

٣. إصابة الوصف.

٤. المقاربة في التشبيه.

٥. الغزارة في البديهة.

٦. كثرة الأمثال السائدة والأبيات الشاردة.

فالجرجاني لم يصرّح عن رأيه في صلة المتنبي بعمود الشعر، "غير أنك تلمح من طرف خفيّ أن الشروط التي وضعها تنطبق على المتنبي تماماً، فإذا طالعته بمعنى مستكره أو وصف غير مصيب أو استعارة مفرطة، دعاك إلى أن لا تحكم ببيت على أبيات، وبشاذ مفرد على مستوٍ غالب"[1].

وكذلك يذكر الجرجاني أن "الشاعر الحاذق من يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلّص وبعدهما الخاتمة. لأنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء"[2].

ويسوق الجرجاني في هذا المقام جملة من مطالع المتنبي التي حازت رضاه واستوفت في نظره شرائط الحسن[3].

وهكذا يُنهي القاضي الجرجاني دفاعه عن المتنبي.

الخاتمة

وبعد هذا العرض الموجز لمنهج القاضي الجرجاني في الدفاع عن المتنبي نخرج بالنتائج التالية:

١. حدّد القاضي الجرجاني خصوم المتنبي وقسمهم إلى قسمين: الذين يرفضون شعر المحدثين برمته والذين يؤمنون بالمحدثين لكنهم يرفضون شعر المتنبي وشاعريته.

٢. جعل الجرجاني دفاعه عن المتنبي ألواناً ثلاثة وهي: وزن الحسنات بالسيئات، قياس المتنبي بغيره من الشعراء، والتماس الأعذار فيما أخطأ فيه أبو الطيب.

٣. لم يكن الجرجاني في دفاعه عن المتنبي محايداً كما يدّعي في كتابه ورأيناه منحازاً في كثير من أحكامه إلى المتنبي، إذ لم يبرّر بعض أحكامه.

---

١ احسان عباس *تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري* ص٣٢٣.

٢ على بن عبدالعزيز الجرجانى *الوساطة بين المتنبي وخصومه* ص٢٧.

٣ محمد عبدالحمن شعيب *لمتنبي بين ناقديه (في القديم والحديث)* ص١٤٤.

٤. اتخذ صاحب الوساطة منهج "قياس الأشباه والنظائر" للدفاع عن المتنبي منهجاً غالباً في تناول القضايا.

٥. يعرض الجرجاني في دفاعه عن المتنبي أبياته بلا تحليل كما يتناول ما عابه النقاد على المتنبي بغير مناقشة علمية ودون برهان علمي في كثير من الأحيان.

٦. إن منهج قياس الأشباه والنظائر للدفاع عن المتنبي لا يبدو منطقياً، إذ إنه قياس الأخطاء بالأخطاء أو قياس العيوب بالعيوب.

٧. استخدم الجرجاني أسلوب التمهيد والحديث العام عن المواضيع المطروحة بغية إنصاف المتنبي والدفاع عنه بهدف التنظير لإقناع المتلقي/ القاريء والسير به إلى ما يريد.

٨. دافع الجرجاني عن شعر المتنبي دون تصريح أحياناً وذلك بالتّعاطف مع المحدثين.

٩. وضع القاضي بعض الشروط لعمود الشعر وللشاعر الجيد وجعلها تنطبق على شعر المتنبي وشاعريته ليدافع عنه دون أن يصرّح بذلك.

١٠. اكتفى القاضي الجرجاني بالدفاع المنطقي عن أبي الطيب ولكنه لم يوفق دائماً في نظراته وهو أميل إلى المنطق والقياس منه إلى تحكيم الذوق والحسن الفني.

١١. إن منهج القاضي الجرجاني في الدفاع عن المتنبي مع كل ما يؤخذ عليه، يعدّ رائدا للمناهج النقدية في الأدب العربي، إذ فتح آفاقاً واسعة أمام النقاد المتأخرين.

المصادر والمراجع

١- عباس إحسان *تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتّى القرن الثامن الهجري* ط٢ بيروت: دار الثقافة د.ت.

٢- زغلول سلاّم محمّد *تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري* القاهرة: دار المعارف ١٩٦٤م.

٣- عمر مصطفى *في النقدالأدبي القديم* ط٣ القاهرة دارالمعارف١٩٩٢م.

٤- السمرة محمود *القاضي الجرجاني الأديب الناقد* بيروت: المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر د.ت.

٥- بدوي أحمد *القاضي الجرجاني* ط١القاهرة: دار المعارف ١٩٦٤م.

٦- عبد الرحمن شعيب محمد *المتنبي بين ناقديه (في القديم والحديث)* ط١ القاهرة: دار المعارف القاهرة ١٩٦٤م.

٧- قلقيلة عبد العزيز *النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني* ط٢ القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٦م.

٨- مندور محمد *النقد المنهجي عندالعرب* ط١ القاهرة:مطبعة الفكرة ١٩٤٨م.

٩- الجرجاني علي بن عبد العزيز (القاضي) *الوساطة بين المتنبي وخصومه* القاهرة: دار إحياء الكتب العربية د.ت.

مجلة دراسات فى اللّغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد٣، خريف ١٣٨٩/ ٢٠١٠

آليات النص وفاعليات ما قبل التناص

الدكتور وفيق سليطين*

الملخص

يعكف البحث المزمع إنجازه على دراسة نصّ متخيّر من شعر "ابن مليك الحموي" في العصر المملوكي، ويهدف إلى الوقوف على الآليات النصيّة العاملة فيه، وتحديد أنواعها، ودرجات تفعليها في بنائه وإنتاج دلالاته الممكنة.

ومن ثم يعرض لأشكال التوظيف والاستخدام التي يتوسل بها النص، من خلال اشتباكه بالنصوص الأخرى التي يستحضرها ويحيل عليها. ويخلص البحث إلى تبيان أهمية هذه الممارسة ومناقشة أشكال التوظيف المعتمدة فيها بين حضور المرجع ومفهوم التناص.

كلمات مفتاحية: آليات النصّ، فاعليات، ما قبل التناص.

المقدمة

لم يعد العرض التاريخي النظري كافياً لإحراز معرفة بالنصوص الأدبية، وطرائق تشكّلها، وآليات تشغيلها؛ لذلك بات من الضروري تجاوز ذلك إلى اختبار النصوص بالتحليل الرامي إلى استكناه دواخلها وإخضاعها إلى الفحص الدقيق. ويأتي ذلك استكمالاً للدرس النظري وتعميقاً له. وفي هذا المنحى لا تبقى النصوص المختلفة مجرد وثائق لغوية للعرض والاستشهاد، أو لتدعيم فكرة وإبراز مقصد أو آخر، بل تغدو هي نفسها محلاً لتحليل علمي معمّق، يهدف إلى الكشف عن أنظمتها الذاتية، وأساليب انتظامها وإنتاجيتها التي تردّ بالضرورة على الدرس النظري التاريخي، وتتكامل معه على أساس علمي ومنهجي يمنحه ثقلاً نوعياً في ميدان الدراسات الإنسانية.

أهمية البحث والهدف منه: تتأتى أهمية البحث من عكوفه على النص لإنتاج معرفة به، من خلال الكشف عن الآليات العامة التي تحكم بناءه، وتؤمن اشتغاله، وتعزّز إنتاجيته. وإذْ يتولّى العمل إبراز هذه الآليات، فإنه ينصرف، في الوقت نفسه، إلى الحفر في الطبقات النصيّة العميقة، للوقوف على أشكال التوظيف والاستخدام التي يتوسل بها النصّ، وينتج نفسه من خلالها.

---

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

تاريخ الوصول: ٨٩/٦/٥ تاريخ القبول: ٨٩/٨/٣٠

وإذا كان من شأن ذلك أن يضيء علاقة النص بتراثه الخاص، فإنـــه يســـهم، أيضـــاً، في تحديـــد استراتيجية النص الخاصة بتفعيل خطابه، من خلال اشتباكه بالنصوص التراثية، التي ينـــهض عليهـــا، ويتقوّى بها، عبر استجابته للنسق المؤسِّس، ومحاكاته له، وامتثاله لسلطته المرجعية. وفي ذلك ما يشـــير، على نحو ما، إلى المدوَّنة التي ينتسب إليها النص، ويعمل في إطارها.

منهج البحث: يقوم البحث على منهج التحليل اللغوي والأسلوبي، فينطلق من رصـــد المكونـــات الداخلية وسبل ترابطها، ليذهب، من ثَمَّ، إلى فحص علاقاتها وتمييز أشكال انتظامها. وهنا يأتي المسعى الأسلوبي الخاص بالكشف عن طرائق البناء والتشغيل، القائمة على التوالي والتكرار من جهة، وعلـــى التوسل بأساليب خاصة بالنصوص التراثية التي يستقدمها النص المملوكي لأغراض محدّدة، تتصل بدعمه وإطلاق فاعليته، بنيةً وخطاباً، في آن معاً.

يتصدّى هذا البحث لأنموذج من شعر العصر المملوكي، فيعمل على تحليله، للكشف عن الآليـــات التي يقوم عليها بنيانه من جهة، والتي يتوسل بها لتفعيل خطابه من جهـــة أخـــرى. ولا شـــك في أن مواجهة النصوص الأدبية تردّ حصيلة الجهد التطبيقي على النظرية، في الوقت الذي تتخذ منها منطلقـــاً تستهدي به في عملها على معاينة النصوص والحفر فيها، بقصد استجلاء الأنساق التي تنطوي عليهـــا، فتتماسك على أساسها، وتغدو موجَّهة بها من الداخل.

ربما كانت أهمية هذا التوجّه تتأتى، أولاً، من الانصراف عن التناول المحيطي للأدب، وعن الكـــلام على نصوصه من خارجها، للتعمّق في سبر المكوّنات النصيّة، وإضاءة سبل ترابطها، وإبـــراز آليـــات اشتغالها وإفضائها الدلالي على نحو أو آخر. وهذا ما يتغيّاه الاختبار المقدَّم هنا لقـــول " ابـــن مليـــك الحموي"[1] في ذمّ أهل زمانه[2]:

أذمُّ إلى الزمانِ أُهيل سوءٍ ... يرون الغيَّ من سبل الرشادِ
لئامٌ يسلقونكَ حين تعشو ... لنارِهِمُ بألسنةٍ حِدادِ

---

١ هو علي بن محمد بن علي المعروف بابن مليك، ولد في حماة سنة (٨٤٠ هـــ)، وتوفر على تحصيل علوم عصره في اللغة والأدب، توفي سنة (٩١٧ هـــ)

ينظر في ترجمته: نجم الدين الغزي *الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة* ج١ ص٣٦١- شهاب الدين الخفاجي *ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا* ج١ ص١٨٨.

٢ ابن مليك الحموي *الديوان* ص ٢٠٨، ٢٠٩ نقلاً عن عمر موسى باشا الأدب العربي في العصر المملوكي والعصر العثماني ج١ ص٣٢٢.

تراهمْ مِنْ أشدِّ الناس حرصاً   على الشيء الملفَّف بالنجادِ
فيدخرونَهُ قوتاً وزاداً   إلى يوم القيامة والتنادي
يبيتُ نزيلهُمْ غرثانَ يطوي   ومضطجعاً على شوك القتاد
يرون الجودَ منقصةً وذلاً   وأن البخلَ من شيمِ الجياد
فأكرمهُمْ وأنداهُمْ بغاثٌ   جمادٌ في جمادٍ في جمادِ.

١"ـــ من الملاحظ أن بناء هذه الأبيات يقوم، أساساً، على الجملة الافتتاحية؛ جملة الذم الخبرية، التي يمكن أن نشير إليها بـــ "الجملة المركزية" أو "الجملة النواة"، من حيث إنها تشكّل حجر الزاوية في هذا المبنى. أما بقية الجمل فتتوالى متتابعةً في صدورها عن الجملة النواة وارتباطها بها؛ فهي تلزم عنها، وتنشدّ إليها بقرينة منطقية.

تنتظم الأبيات السابقة، إذاً، من حيث هي جملة واحدة، تتفرّع وتتطاول، دون أن تكون متنامية شعرياً. ومعنى ذلك أن الجملة النواة يجري تمطيطها، وتكرار دوائرها، على نحو أو آخر، في الأبيات اللاحقة. ويمكننا أن نميّز ضروباً من التكرار المشار إليه، على النحو الآتي:

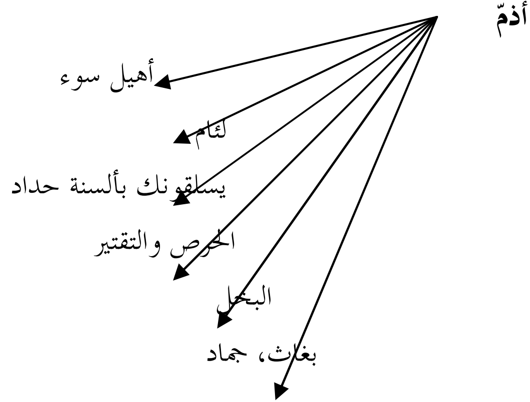
أ - التكرار اللفظي

يتبدّى هذا الضرب من التكرار، على نحو واضح، في البيت الأخير، الذي يتكرر فيه لفظ " الجماد " ثلاث مرات. وإذا كان في طبقات الجماد المضاعفة نفي لكل معنى إنساني، فإن ذلك يتجاوب مع صيغة التضعيف في لفظ " الملفّف " في البيت الثالث، من حيث إن التضعيف ضرب من التكرار اللفظي. وهذا الاقتران بين الجانبين يتحدّد باعتماد التكثير اللفظي للدال المفرد. ويأتي ذلك على شكل طبقات متراصّة تُغلِّفُ واحدها الأخرى وتكرّرها، فيعاد إنتاج اللفظ نفسه، وتتراكم المكوّنات الصوتية نفسها، ويجري الإلحاح على تأكيدها، بالمعاودة، وعلى قرع الأسماع بها مرةً بعد أخرى.

ب- التكرار المعنوي

وهو ما يتأتّى من تكرار معنى جملة الذمّ في دوائر الأبيات المتفرّعة منها. فكلُّ ما يأتي بعد هذه النواة النصيّة يقدّم، من نفسه، تأكيداً لها، وبرهاناً عليها. وبناء على ذلك يتواتر معنى الذم ويتثبت مع التقدّم الخطّي في القراءة، فيكون تغاير الدوال، من الجهة الأخرى، اجتماعاً على وحدة المدلول، وتعزيزاً للمعنى المركزي الذي تفضي به الجملة النواة. وبموجب ذلك تتراكم الحمولة المعنوية، وتحتشد الرقعة النصيّة بصور التنويع اللفظي المنعقد عليها، فتتوالى الأوصاف الراشحة بمعنى الذم التي تردّ على تأكيد

مركز القول، وتشكل جوهر الإقناع به. وعلى هذا الوفاق يكون تتابع الدوال انبعاثاً متكـــرراً لفعـــل "الذم"، ونطقاً متجدداً به، على نحو ما يظهر في الخطاطة التوضيحية الآتية:



تنجلي هذه المحاور الصادرة عن المركز من حيث هي تجليات معنوية، تستدعي طيفاً واسعاً لفعل " الذم "، يكرره كلٌّ منها، على نحو أو آخر، في الدوائر القولية، بحركة راجعة تقتضي ترسيخه وتعميـــق أثره. وفي ذلك ما يشدّ اللحمة النصية، بعضها إلى بعض، ويبدي عن خاصـــية التماســـك وانســـجام الخطاب.

ج- تكرار الأبنية النحوية

وهذا ضرب آخر من التكرار، يخصُّ منطق العبارة ونظام التركيب. ومعنى ذلك أنه يركّـــز علـــى مفهوم " العلاقة "، الذي يتجاوز الوحدات المفردة، في استقلالها اللفظي والمعنوي، إلى العناية بطريقـــة ضمّ بعضها إلى بعض، والتأليف فيما بينها على نحو مخصوص. وعلى أساسٍ من ذلـــك يـــتمُّ تثبيـــت الوصف، ومضاعفة الأثر، وتوكيد الرسالة.

نلاحظ، في هذا المستوى، تكرار البناء النحوي، الذي يأتي برهاناً على جملة الذمّ، وحمـــلاً علـــى الإقناع بها، كما هو المثال النصي: **" يرون الغيَّ من سبل الرشاد "**، وهو المثال الذي يتردّد في عـــدد من الأبيات، محتفظاً بصورته الثابتة على هذا النحو، الذي يستغرق البيت السادس خاصة:

يرون الجودَ منقصةً وذلاً وأن البخلَ من شيم الجيادِ

ومن البيّن أننا نستطيع القيام بإعادة تنضيد مكوناته التركيبية، التي يتوالى نظامها على النحو الآتي:

١ - يرون الجود منقصةً.

٢ - يرون الجود ذلاً.

٣ - يرون البخلَ من شيم الجياد.

إنّ إعادة تفصيل مكونات البيت، على هذا الغرار، يسوّغها حرف العطف في شطري البيت كليهما. فهو ينتصب علامة دالة تقتضي إعادة التركيب نفسه، والاحتفاظ بنظام البناء الموحّد مع كل ظهور جديد له. وإذا ما تأملنا في شكل انتظام هذا البناء فسنجده مكوَّناً، على الترتيب، من:

الفعل + الفاعل + المفعول به الأول + المفعول به الثاني، أو ما يقوم مقامه، ويتترّل مترلته، كما هو الحال مع شبه الجملة. وهو ما وقفنا على مثاله، الذي يشكل سابقة لهذا الحضور المتكرر، في الشطر الثاني من البيت الأول: " يرون الغيَّ من سبل الرشاد "، وكذلك في الشطر الأول من البيت الثالث: " تراهم من أشدّ الناس حرصاً ".

نخلص من ذلك إلى القول: إن صور هذا البناء النحوي الثابت يتجاوب بعضها مع بعض، ويردّ بعضها على بعض، في تدعيم الترابط التأليفي، وشدّ أواصر النسيج النصيّ، وكذلك في تعزيز فحوى جملة الذمّ الافتتاحية، وضمان الاستجابة لها، بفعل تراكم الأثر، الذي تفضي به وترسخه آلية التكرار المشار إليها، ولا سيما أن هذا البناء يعتمد، لتحقيق أثره المرتجى، أسلوباً خاصاً في التركيب، يقوم على قلب منطق العلاقة الطبيعية بين الأشياء أو العناصر والأطراف، وهو ما سنشير إليه، لاحقاً، في موضع آخر من هذا التحليل.

٢"- من النص الحاضر إلى النصوص الغائبة: "أشكال التوظيف والاستخدام"

ينبني نصّ الشاعر المملوكي، الحاضر أمامنا، على ضرب أو آخر من ضروب استقدام نصوص التراث الغائبة وتوظيفها فيه. ومن هذا المنطلق يمكن أن نذهب إلى تمييز طرائق اشتباكه بتلك النصوص، اعتماداً على منطق المحاكاة، وفاعليات الاقتطاع والتضمين والاقتباس، التي نقف على اختلاف نسب حضورها فيه، وعلى تفاوت قوى تأثيرها في إنشائه من جهة، وفي تفعيل خطابه من جهة أخرى.

وقبل الخوض في هذا المنحى، سنعمد إلى مواجهة قول " ابن مليك "، الذي نتناوله الآن بالدرس والتحليل، بأبيات " المتنبي " التي يقول فيها[1]:

أذمُّ إلى هذا الزمان أُهيلَهُ ... فأعلمهُمْ فَدْمٌ وأَحزمُهُمْ وَغْدُ

وأكرمهُمْ كلبٌ وأبصرُهُمْ عَمٍ ... وأسهدُهُمْ فَهْدٌ وأَشْجعُهُمْ قِرْدُ

ومِنْ نكدِ الدنيا على الحرّ أن يرى ... عدوّاً له ما مِنْ صداقته بدٌّ.

---

١ المتنبي، *الديوان*، ج١، ص٣٤٣.

بمقابلة الشاهدين أحدهما بالآخر، نلاحظ أن نصّ الشاعر المملوكي يحيل على نصّ المتنبي السابق، ويشتبك به في أكثر من موضع، بحيث يبدو استعادة له، واقتطاعاً منه، وتضميناً لبعض أجزائه، كما في شطر البيت الأول الذي يبلغ فيه التشاكل حدّ المطابقة بين الجانبين:

أ - (ابن مليك): أذمّ إلى الزمان أهيل سوءٍ.

ب- (المتنبي): أذمّ إلى هذا الزمان أهيلَهُ.

إذا كان الأول (أ) يجري على مثال الثاني (ب)، لفظاً وتركيباً، على النحو الذي يكون فيه قول الشاعر المملوكي إعادة تحيين لقول المتنبي، وابتعاثاً جديداً له في زمن آخر، هو زمن الحاضر المملوكي، الذي يمثله قول " ابن مليك الحموي"، فإن هناك ضرباً آخر من علاقات التشابك والتقاطع النصّي بينهما يظهر في آلية البناء، أو في نظام التركيب، الذي يشدّ البيت الأخير من الشاهد المسوق لـ " ابن مليك " إلى البيت الثاني من قول " المتنبي" الذي نواجهه به:

ج- " ابن مليك ": فأكرمهم وأنداهم بغاث....

د - " المتنبي ": وأكرمهم كلب وأبصرهم عمٍ ...

إن آلية البناء - كما هو واضح في المثالين- تقوم على استثمار العلاقة الطباقية التي تؤلف بين حدّي التقابل الضدّي. وإذا ما تجاوزنا الحضور المباشر لهذه العلاقة في مثل هذا الموضع، فإن بمقدورنا أن نلاحظ اعتمادها الوظيفي العام، الذي يَسِمُ الأنموذج المتخَّير من الشعر المملوكي، ويؤسسه عليها. وهو ما سبق أن أشرنا إليه بـ "آلية قلب منطق العلاقة الطبيعية"، هذا القلب الذي يستمدّه الشاعر المملوكي من لدن "المتنبي"، ويوسّع دائرة توظيفه في مختلف الأبيات التي توقفنا عندها من هذا الأنموذج المتخذ مادة للتحليل، بدليل ما تقدّم التوجيه إليه سابقاً من قوله:

"يرون الغيَّ رشاداً"، "يرون الجودّ منقصةً "...إلخ.

فضلاً عن المثال الذي عرضنا له من شعر " المتنبي "، يتبيّن لنا، بشيء من إمعان النظر، أن نصّ " ابن مليك " يحيل، ضمناً، على نماذج مختلفة من تراث الشعر العربي، فيعقد معها نسبةً، ويجعل بينه وبينها أواصرَ تقوي من اشتباكه بها وصدوره عنها، على نحو ما يكشف عنه ازدواج الإحالة في علاقات اللفظ والمعنى. ونقدّم بين يدي ذلك، على سبيل المثال، ضروب التعالق والالتحام الآتية:

أ - (ابن مليك): لئام يسلقونك حين تعشو لنارهم بألسنة حِداد

ب- (الحطيئة): متى تأته تعشو إلى ضوء ناره تجدْ خيرَ نارٍ عندها خيرُ موقدِ[١]

---

١ الحطيئة *الديوان* ص٥١.

أ- "ابن مليك": يبيتُ نزيلهم غرثان يطوي ومضطجعاً على شوك القتاد

ب- "الأعشى": تبيتون في المشتى ملاءً بطونكم وجاراتكم غرثى يبتْنَ خمائصا [١]

أ - "ابن مليك": يبيت نزيلهم غرثان يطوي

....

ب - (عنترة): ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكل [٢]

لا شك في أن هذه الصور المقدَّمة هنا، تكشف عن التحام نص الشاعر المملوكي بمدونة الشعر العربي القديم، وانفراعه منها، وإحالته عليها، في علاقات النظم، وسبل التعبير وتأسيس المعنى، على الرغم مما تسفر عنه كلٌّ منها من انحراف طريقة التشكيل، وتفاوت نسب المطابقة والاختلاف في درجات انزياح القول عن أصوله المفترضة التي تقدّم، من نفسها، شاهداً على السنن والمعيار.



يتعمّق طابع امتياح الشاعر المملوكي من التراث، من خلال شبك نصّه بالنص المقدّس، وهو ما يتبدّى في استقدام بعض آي القرآن الكريم، وبثّها في نسيج النصّ الجديد، والتوسّل بها، بنائياً وأسلوبياً، على نحو ما نلاحظ في البيت الثاني:

لئام يسلقونك حين تعشو لنارهم بألسنة حِداد

ذلك أن هذا البيت يحفر المجرى النصّي، ويفعّل منحاه، ويعضُد توجهه، ويؤسس قرانه، بشدّ علاقاته الداخلية، بعضها إلى بعض، من خلال توظيف الآية القرآنية: "فإذا ذهب الخوف سلقوكم بألسنة حداد"[٣]. هذا الضرب من التوظيف، الذي يخصُّ العلاقة بالنصّ المقدس، هو ما يشير إليه مصطلح "الاقتباس" في البلاغة العربية، مقابلاً لمصطلح "التضمين" الذي يخصُّ علاقة الشعر بالشعر. و في مثل هذا البيت نقع على ضربي التوظيف المشار إليهما، أو لنقُلْ إنّ خاصيته التركيبية تقوم على ازدواج الإحالة، من خلال استحضار لغة الشعر العربي القديم وسننه التعبيري الموروث في صورة "مَنْ يعشو إلى النار"، ولغة البيان القرآني ذات الكثافة الإيحائية المركّزة في نظام العبارة القائم على اعتماد فعل "السلق" وآلته، وإدراجهما في هذا المنحى القولي، الذي تتضافر فيه مكونات السياق، وتعمل، معاً، على إنتاج طاقته، وإطلاق شحنته، ومضاعفة أثره.

١ الأعشى الكبير *الديوان* ص١٨٥.

٢ عنترة الديوان ص٢٤٩.

٣ القرآن الكريم سورة الأحزاب الآية ١٩.

ومن الواضح أن ذلك لا يتأتى من المعاني الثابتة، أو من الدلالة الأحادية للمفردات المعزولة، أو المقيَّدة، التي تنصرف معها عبارة "سلقوكم بألسنة حداد" إلى معنى الإيذاء بالكلام الجارح والصوت الزاجر، وإنما يتحصل ذلك من علاقة النظم، ومن نشاط السياق، الذي يقرن فاعلية الاختيار بفاعلية التأليف، فيكون مدار التفاعل والإنتاجية متوقفاً على اختيار الفعل "سلق" دون غيره، وكذلك شأن المفردات الأخرى: "تعشو" و "النار" و "ألسنة حداد"، وتقييد الفعل يسلقونك بالظرف "حين" إلخ، ومن ثمَّ تأتي علاقات التأليف لعقد الصلة الخاصة بين هذه الآحاد المختارة من السلسلة الكلامية، بحيث يكون محصولها متأتياً من علاقات النظم، وطرائق النسج، التي يتفاعل فيها محورا الاختيار والتركيب.

خلاصة ما سبق إيضاحه أن نصّ الشاعر المملوكي يستوي بناؤه على ركيزتين أساسيتين هما: التراث الشعري العربي، ممثلاً بأعلامه الكبار ونصوصه الباذخة، والنص القرآني المقدّس، الذي يعدّ مصدراً أعلى للبلاغة وسحر البيان. ومن هذين المصدرين يمتح نص الشاعر المملوكي، ويحرص على إظهار انتسابه إليهما، وتقديم نفسه في إطار من العلاقة البيّنة بهما؛ لأن ذلك أدعى إلى إنفاذ أثره في المتلقي؛ إذ يردّ على نفسه من عظمة هذين المصدرين من خلال اشتباكه بهما، فيحوز، بحكم العلاقة، أثراً من النصّ المقدّس من جهة، ويصل نفسه بمنابع الشعر العربي القديم، التي شكّلتْ الوجدان الجمعي، واضطلعت بتأسيس ذاكرة الثقافة العربية، وغدت مرجعها الأعلى الذي هو محلّ العظمة والإجلال من جهة أخرى.

٣"- نظام الإحالة: "بين سلطة المرجع ومقولة التناص"

رأينا أن نصّ الشاعر المملوكي، كما هو في هذا المثال، يحيل إحالة مباشرة على نصوص أخرى؛ ذلك أن الأجزاء، أو العبارات المأخوذة منها، وحدات بنائية ودلالية، تظهر فيه، بصورها الثابتة نسبياً، وتبدو معالمَ بارزة، أو بقعاً نافرة في نسيجه. ويعني ذلك أنها لا تتحوّل فيه، ولا تبارح نحوها المضروب في الصياغات السابقة، فتبقى حضوراً سافراً لها في النصّ الجديد، أو أكثر مما تتحوّل في كيانه، أو تذوب في محلوله، وتندمج، عمقياً، فيه.

وإذا كان من شأن هذا الاستحضار لنصوص التراث، عبر الاقتطاع من لغتها وشواهدها، أن يقوّي سلطة المرجع بمجاراته والاحتكام إليه، أو بإخضاع النص الجديد له من جهة، وإخضاع المتلقي للسنن الثقافي المشترك، الذي يحمله النص القديم ويصدر عنه من جهة أخرى، فإن في ذلك كلّه ما يمدُّ النصّ الحاضر الجديد؛ أي نصّ الشاعر المملوكي هذا بأسباب القوة والتأثير، المتأتية من لوذانه بسلطة الماضي،

ومن خضوعه للنسق المؤسِّس وقيمه المشتركة التي يوجّه إليها، من خلال الاستمداد من مصـــادرها، أو الاشتباك بها والتقاطع معها.

من الملاحظ، إذاً، أن توظيف عبارات النصوص الأخرى، لا يحملها على الانصهار في تشكّل النص الجديد، ولا يقوم بتذويبها وتحوير سياقاتها القديمة. ولذلك يبقى هذا الشكل من التوظيف دون مستوى التناص، الذي يفترض أنموذجاً من العلاقة النصيّة يضطلع فيها النص الحاضر بامتصاص النصوص الغائبة وتحويلها فيه، بحيث لم تعد هي ما كانت عليه من قبل، بحكم التفاعل الجديد، وبقوة الحوار التناصّـــي المحدث لها بالتشرّب والهضم والتعديل. وبهذه الفاعلية تتأسس، في عمق النســـيج النصّـــي، ضـــروب الاختلاف بين النصّ المتناصّ والنصّ الغائب. وهي اختلافات لفظية ومعنوية وسياقية، تمنع من إنشـــاء المطابقة بين الجانبين، خلافاً لما نجده هنا في عمليات التضمين والاقتباس، التي تحفـــظ طبيعـــة الـــنصّ المرجعي، وتقوم بإدراج جزء أو آخر منه على صورته المتعيّنة في النص المستدعى، أو المعاد تحيينه مـــن جديد.

على أساس مما سبق، يتبدّى أن فاعلية التوظيف، في النص المملوكي المتناول هنـــا، تقـــوم علـــى الاستقدام، والمحاكاة، والتثبيت. وهي عمليات تنحو بالتشكّل النصّي الجديد نحو احتـــذاء الأنمـــوذج السابق، وتُخضعه له، فتكفُّه عن بلوغ مستوى الحوار التناصّي، الذي يبلغ فيه التفاعل مستوى أعلـــى، ينهض على أفعال الهدم، والنقض، والامتصاص، والتحويل، وإعادة التشكّل النوعي في صور المغـــايرة. فالتناص هو توظيف عضوي، تصبح النصوص الغائبة معه جزءاً من السياق الجديد.

أما ضروب التوظيف ما قبل التناصّي، التي كشفنا عنها هنا، فهي التي تعلو، وتتكلم، وتخضع البنية النصية الجديدة لها - كما رأينا- وتشدّها إلى مطابقة سلطة المرجع، الذي تستدعيه، وتشكّل نفســـها على وفق مقتضاه.

الخاتمة

يخلص البحث، باعتماد الإجراءات السابقة، إلى تبيّن بعض الخصائص والمقومات التي ينهض عليها مثال الشعر المملوكي المتخذ ههنا أنموذجاً للتحليل. ومن ذلك أنه يقف على تمييز علاقاتـــه الداخليـــة، وأساليبه البنائية، وطرائق تفعيل خطابه. وذلك ما يتبدّى عبر تدعيم صور الترابط التأليفي التي تشـــفّ عن التماسك والانسجام، وما يفضيان إليه من مراكمة الأثر وضمان الاستجابة إليه من جهة، وعـــبر شبك النص بالنصوص التراثية، وإحلال بعض منها في نسيجه الخاص، على النحـــو الـــذي يـــوحي

بالانتساب إليها، أو بنقل مركز الثقل النصيّ إلى النصّ المملوكي الحاضر. لكن التحليل يكشف، عمقياً، عن بقاء أشكال التوظيف المتّبعة دون مستوى الحوار التناصيّ، مما يعني خضوع النصّ المملوكي للبنية النصيّة القديمة، وامتثاله لسلطتها المرجعية التي تهيمن عليه، وتشدّه إلى دائرتها الخاصة، دون أن يبلغها، ودون أن يقوى على إحداث التحوّل بها، أو القطع معها.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) *الديوان* شرح وتعليق محمد محمد حسين ط٢ بيروت لبنان: مؤسسة الرسالة ١٩٦٨م.

٢- الحطيئة *الديوان* من رواية ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني شرح أبي سعيد السكري بيروت لبنان: دار صادر د. ت.

٣- الحموي ابن مليك *الديوان* نقلاً عن عمر موسى باشا الأدب العربي في العصر المملوكي والعصر العثماني دمشق: مطبوعات جامعة دمشق المطبعة الجديدة ١٩٨٥-١٩٨٦م.

٤- الخفاجي شهاب الدين *ريحانة الألبّا وزهرة الحياة الدنيا* تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو مطبعة عيسى البابي الحلبي ١٩٦٧م.

٥- عنترة *الديوان* تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي ط٣ الرياض السعودية: دار عالم الكتب ١٩٩٦م.

٦- الغزي نجم الدين *الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة* تحقيق: جبرائيل سليمان جبور ط٢ بيروت لبنان: دار الآفاق الجديدة ١٩٧٩.

٧- المتنبي *الديوان* بشرح العكبري ضبط نصوصه وأعد فهارسه وقدم له عمر فاروق الطباع بيروت لبنان: دار الأرقم ١٩٩٧م.

في رحاب الاستشهاد الأدبي بأشعار الكميت

الدكتور السيد حيدر الشيرازى*

الملخّص

إنّ المقالة يتناول موضوع شخصيّة الكميت الأدبية،(الشاعرالشيعي المعروف في عصر بني أمية) و دعم حجّية الاستشهاد بأشعاره ودحض ما أثير حوله من الشبهات في عدم حجّيته، فعلى ذلك طرقنا فيه أمّهات الكتب الأدبية لندارس فيها مدى اعتبار الكميت وكيفية الاستشهاد بأشعاره في مختلف الفنون كاللغة والنحو والصرف والبلاغة وغير ذلك ممّا يرتبط به من الفقه والتفسير وشرح الحديث والأمثال. وقمنا فيه أحياناً بإحصاء ما أنشدت في تلك المصادر من الشواهد للكميت والتمثيل ببعضها على سبيل الإلماع. والذي ينبغي ذكره هنا أنّ الكميت رغم بعض الهجمات القارفة عليه والتنقصّات الموجّهة إليه -في حياته ومابعده- كثر الاهتمام بشخصيّته وأدبه والاستشهاد بشعره من قبل الأدباء والمفكرين ما جعله من المعتمدين عليه خاصّة في اللغة اكثر منها من العلوم الأدبية الأخرى.

كلمات مفتاحية: الكميت، الاستشهاد بالشعر، اللغة، الشواهد، الشعر

المقدمة

لا شك أن الشعر من أهم مصادر الاستشهاد عند علماء العربية وغيرهم من الفقهاء والمفسرين و المحدثين وكان ابن عباس يقول:«إذا أشكل عليكم القرآن فالتمسوه في الشعر فإنّه ديوان العرب».[1]وقد عني علماء العربية بالشعر إلى جانب

عنايتهم بالقرآن الكريم، فاعتمدوا عليه في بناء الكثير من القواعد وإصدار العديد من الأحكام، ولجأوا إليه في شرح غرائب اللغة وتوضيحها، وإحكام أصولها.

وقد اختلف موقف علماء العربية من الشعراء الذين يحتج بشعرهم، فقسموهم الى أربع طبقات من الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين والمولّدين ذكرهم البغدادي في الخزانة.[2]وأجمع علماء العربية على صحة الاستشهاد بشعر الطبقة الأولى والثانية واختلفوا في الثالثة. وأما الرابعة فقال البغدادي: «

---

* أستاذ مساعد فى قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.

تاريخ الوصول: ۸۹/۷/۳ تاريخ القبول: ۸۹/۹/۵

۱ السمعاني ج٦ ص٢٨.

٢ راجع: البغدادي ج١ ص٢٩.

فالصحيح أنّه لا يستشهد بكلامها مطلقاً»[١] وكان الكميت في زمرة الطبقة الثالثة من الذين تضاربت الآراء حوله من رافض ومؤيّد. وأمّا معاصروه فإنّ بعضَهم عدّه من المولّدين كما في الخزانة أنّه:«كان أبو عمرو بن العلاء، وعبد الله بن أبي إسحاق، والحسن البصري يلحنون الفرزدق والكميت وذا الرمة... وكانوا يعدّوهم من المولّدين لأنّهم كانوا في عصرهم والمعاصرة حجاب».[٢] وقد لمح ابن رشيق إلى مسألة اللجاجة أحياناً في الاستشهاد بالمعاصرين ممّا مسّ الكميت شيء منها وهو أن أبا عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي كانوا يقدّمون من قبلهم «وليس ذلك الشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلة ثقته بما يأتي به المولّدون، ثم صارت لجاجة»[٣]. فطعنوا الكميت بعدم حجيّته في أشعاره لجاجةً أو حسداً أو غيظاً لأسباب دينية وسياسية فجعلوه مرّة قرويّاً لا يستشهد بشعره ومرّةً حضريّاً يُبطل الاحتجاج بشعره وأخرى مولّداً لا يعتدّ به ممّا أفضى بنا ذلك إلى أن نتناول الموضوع بدراسة أدقّ لِندحض بها ما ظنّوا به سوءاً ونُثبت حجّيّته في أشعاره بكثرة الشواهد الأدبية المروية له وهي متناثرة في تضاعيف مجلّدات ضخمة من أمّهات الكتب الأدبية حيث تعوز نثرها إلى من يلمّ شعثها ليدلّ بها على أعلميّة الكميت الأدبية وشهرته اللغوية إلى جانب معطياته الكلامية والعقيدية في مطاوي قصائده الولائية البحتة.

الطعن على الكميت في حجية أو عدم حجية في أشعاره

ممّا لا مشاحّة فيه أنّ الكميت كان من فطاحل الشعراء في عصره، فعن أبي عكرمة الضبي عن أبيه قال: «كان يقال: ما جمع أحد من علم العرب ومناقبها ومعرفة أنسابها ما جمع الكميت، فمن صحح الكميت نسبه صح ومن طعن فيه وهن»[٤].وأنّه: «لولا شعر الكميت لم يكن للغة ترجمان و لا للبيان

---

١ البغدادي ج١ ص٣٠. وقيل يستشهد بكلام من يوثق به منهم واختاره الزمخشري وتبعه الشارح المحقق فإنّه استشهد بشعر أبي تمام ... ».للمزيد راجع: البغدادي ج١ ص ٢٩-٣٣.

٢ المصدر السابق؛ قال ابن رشيق في العمدة: «كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله وكان أبو عمرو يقول: لقد أحسن هذا المولّد حتى لقد هممت أن آمر صبياننا برواية شعره يعنى بذلك شعر جرير والفرزدق فجلعه مولّدا بالاضافة إلى شعرالجاهلية والمخضرمين... » للمزيد راجع: ابن رشيق القيرواني باب في القدماء والمحدثين ج١ص٢٦.

٣ ابن رشيق ج١ ص٢٦.

٤ الذهبي ج٨ ص٢١٣.

لسان»[١] وعن معاذ الهراء أنّه: «أشعر الأولين والآخرين». وقال أبو عبيدة: لو لم يكن لبني أسد منقبة غير الكميت لكفاهم، حبَّبهم إلى الناس، وأبقى لهم ذكراً »[٢] «وكان عالما بآداب العرب ولغاتها وأخبارها وأنسابها ، ثقة في علمه،...».[٣]ونقل ابن عقدة (عن اليشكري الكوفي) قال: «نظرت في التزاريات من شعر الكميت فما رأيت أعلم منه بالأنساب، قال واستعنت بشعره على تصنيف كتابي هذا.»[٤] ويقول عنه ما قال أبو الفرج من الصفات البارزة فيه أنه: «كان شاعراً مقدماً عالماً بلغات العرب، خبيراً بأيامها، وأنّه كان راوية للشعر وللحديث. وبلغ من مقدرته أنه كان يحفظ شعر نصيب أكثر منه، وأنه تنازع وحماد الراوية العلم بأيام العرب ورواية الشعر فأفحمه، وأنه كان عالماً بالنجوم وقد مارس التعليم في جامع الكوفة الكبير»[٥]. وفضائل أخرى مذكورة في المطولات.

أمّا ما يلفت النظر فهو أنّه إلى جانب الإشادات بشخصيّته الأدبية الفذة من قبل البعض، حسده البعض باستبطان الغيظ له لأسباب دينية وسياسية فشنّوا في ذلك هجمات قارفة عليه مستهدفين فيها النقطة المميّزة لكل أديب شاعر وهي «الحجة» التي كان الحكم بها «أمراً مهمّا جداً لرواية الشعر والاهتمام والاستشهاد به أيضاً».[٦] والكميت هذا كانت له معرفة بما يجري حوله من الشنآن الموجب لهم بأن لا يعدلوا في حقّه، وهو العالم بأنّ كل ذي نعمة محسود. يقول في بعض أشعاره:

إن يحسدوني فإني لا ألومهم ... قبلي من الناس أهل الفضل قد حُسِدوا
فدام لي ولهم مابي وما بهم ... ومات أكثرنا غيظا بما يجد
أنا الذي يجدوني في حلوقهم ... لا أرتقي صدرا عنها ولا أرد[٧]
لا ينقص الله حُسّادي فإنّهم ... أسر عندي من اللائي له الودد[٨]

---

١ البغدادي ج١ ص١٥۴.
٢ المصدر السابق ص۵۴.
٣ الزركلي ج۵ ص٢٣٣.
٤ ابن حجر ج١ ۵۴- والصفدي ج۶ ص١٩١.
٥ الأمين ج١ ١۵۶.
٦ المصدر السابق ص١۵۶.
٧ ومثل البيت قول المتنبي:
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي ... وأسمعت كلماتي من به صَمَمُ
٨ السيد المرتضى ج٢ ص٧۴- الكميت ص۴٠٣.

وأمّا تلك الهجمات فاتسع نطاقها حيث تناولت التشويه به باتّهامه بالانحراف عن بني أميّة وبالسرقة، والتعصب الغالي والتفرقة وغير ذلك[١]، وعلى رأس تلك المزاعم والاتهامات التي ظُلم من أجلها الكميتُ ممّا قيل فيه: أنّه مولّد وليس بحجة. قال الأصمعي: «الكميت بن زيد ليس بحجة لأنه مُولَّد وكذلك الطرماح ... ».[٢] وقال: « وعمر بن أبي ربيعة مولّد وهوحجة. سمعت أبا عمرو بن العلاء يحتجّ في النحو بشعره ويقول هو حجّة. وفضالة بن شريك الأسدي وعبد الله بن الزبير الأسدي وابن قيس الرقيّات هؤلاء مولَّدون وشعرهم حجّة...». وكان المفضّل يقول: «لا يعتدّ بالكميت في الشعر».[٣] ولم يسلم من تأثير هذه الحملات الدعائية مؤرخو الأدب و علماء متأخرون ومعاصرون منهم أحد المستشرقين وهو دي جويه في مقال له عن الكميت: «إنّ قيمة شعر الكميت الأدبية أقلّ من قيمته السياسية والتاريخية.»[٤] وكذا: «المرزباني في كتابه الموشح تحدث عنه بشيء من التفصيل مركزاً على مواطن الحسن أو القبح في شعر الكميت كما رآه النقاد القدامى، وأغلب الآراء فيه تتناول الناحية اللغوية والناحية النحوية».[٥] وقال الخفاجي:«وأبطل الرواة الاحتجاج بشعر الكميت بن زيد و الطرماح لأنهما كانا حضريين ...».[٦]

وكان الأصمعي[٧] -كما سبق- من أُولئك النقاد القدماء الذين تعرّضوا لنقد الكميت حتّى أنّه اتّهمه من غير حقّ بعدم حجيّة كلامه في علم النحو ممّا ينمّ ذلك عن شيء من توغّل الغلّ والحسد في صدور أمثاله من منافسيه. يقول الأصمعي:«الكميت تعلّم النحو وليس بحجّة، وكذلك الطرماح،

---

١ للمزيد راجع: *مستدركات أعيان الشيعة* الأمين ج١ ص١٥٦.

٢ الأمين ج١ ص١٥٦.

٣ *المرزباني* ص٢٢٨.

٤ نجيب عطوي ص٩ نقلاً عن اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ص٣٧٦.

٥ نجيب عطوي ص٩.

٦ ابن سنان الخفاجي ج١ ص٢٨٣.

٧ هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي بن أصمع اللغوي البصري الملقب بالأصمعي أحد أئمة اللغة والغريب والاخبار والملح والنوادر وكان معاصراً لأبي عبيدة اللغوي وأبي زيد ومن مشايخ الرياشي النحوي وأبي عبيدة وكثير من المتقدمين على طبقة ابن دريد وعلي بن المغيرة أبي الحسن الأثرم المعروف بصاحب اللغة مصنف كتاب غريب الحديث وغيره وكان ملك أقاليم النظم والنثر وفاق أدباء أهل عصره بحيث ذكر في حقه الإمام الشافعي فيما نقل عنه أنه ما عبر أحد من العرب بأحسن من عبارة الأصمعي، ... توفى سنة ست أو خمس عشرة ومأتين وعمّر نحو ٨٨ سنة.(المجلسي ج١٠٤ ص٨١)

وكانا يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه.» [١] ولكن الأمر ليس كما ذهب إليه الأصمعي وغيره فيما ادّعوا، إذ أنّ هناك أشعار أدبية نحوية استشهد بها النحاة في تثبيت القواعد النحوية ممّا لا غبار عليه مثل سيبويه، وابن هشام، وابن عقيل، وابن عصفور، وابن حاجب، وابو حيان، وابن جنّي وغيرهم. وهناك أمثلة غير قليلة تشهد للكميت وتدلّ دلالة واضحة على قوّة الكميت الأدبية في إتمام الحجة بكلامه. كما أورد ابن منظور في لفظ الصرام[٢] معنى من المعاني ذكره الأصمعي ثمّ رجّح قوله محتجّاً بقول الكميت. يقول الأصمعي:« الصرام اسم من أسماء الحرب والداهية، وأنشد اللحياني للكميت:

مآشيرُ ما كـــان الرَّخـــاءُ، حُســـافَةٌ إذا الحرب سمّاهـــا صُـــرامَ المُلقّـــبُ

ثمّ قال ابن منظور:«ويقوّي قولُ الأصمعي قولَ الكميت: إذا الحرب سماها...»[٣]

ومن الحملات الدعائية عليه ترشيق الكميت بشخصيّته بكونه قرويّاً لا يحتجّ بقوله في مثل ما قال أبو حاتم: « قلت للأصمعيّ: أتجيز: إنك لتُبرِق لي وتُرْعِد فقال: لا إنما هو تَبْرُقُ وتَرْعُدُ. فقلت له: فقد قال الكُمَيت:

أبْـــرِق وأرعِـــد يـــا يزيـــد فمـــا وعيـــدُك لي بضـــائر[٤]

فقال: هذا جُرْمُقانيّ من أهل الموصِل ولا آخُذُ بلغته. فسألت عنها أبا زيد الأنصاريّ فأجازها.» كما أجازها البغداديُّون: «أبرَقَ وأرعَدَ في هذا المعنى...».[٥] وكذا في شرح النهج الحديدي في شرح قوله(ع): «وقد أرعدوا وأبرقوا ... وكلام أمير المؤمنين (ع) حجة على بطلان قول الأصمعي.» [٦]

ومن المواضع المتنازع عليها التي رُدّ فيها ما رآه الأصمعي مستدلاً بشعر الكميت قول ابن قتيبة في ترجيح رأي المفضل على الأصمعي في معنى الصافر، ففي الأمالي :«وبلغني عن المفضل أنّه كان يقول في قول الناس أجبن من صافر أنّه الرجل يصفر للفاجرة فهو يخاف كل شئ وأما الأصمعي فإنّه كان

---

١ *المرزباني* ص٢٢٧.

٢ قال الجوهري: الصرام، بالضم، آخر اللبن بعد التغزير إذا احتاج إليه الرجل حلبه ضرورة ، وقال بشر: ألا أبلغ بني سعد ، رسولاً ، ومولاهم، فقد حلبت صرام يقول: بلغ العذر آخره، وهو مثل».(ابن منظور، ج١٢، ص٣٣٧).

٣ ابن منظور ج١٢ ص٣٣٧ الكميت ص٤٩. والمآشير: جمع المئشار بالهمز، وهو المنشار بالنون أي ما يقطع به الخشب. وتفسير البيت قال: يقول هم مآشير ما كانوا في رخاء وخصب ، وهم حسافة ما كانوا في حرب ، والحسافة ما تنائر من التمر الفاسد. (راجع: ابن منظور ج٤ ص٢١ وج١٢ ص٣٣٧)

٤ الكميت ص١٣٢.

٥ ابن دريد ج١ ص٤٤٧.

٦ الأمين ج٩ ص ٣٧.

يقول الصافر ما يصفر من الطير وإنما وصف بالجبن لأنه ليس من الجوارح. وقال ابن قتيبة ولا أرى القول إلا قول المفضل والدليل على ذلك قول الكميت بن زيد الأسدي:

أرجو لكم أن تكونـــوا في إخـــائكم   كلباً كوَرهاءَ تَقلِـــي كـــلَّ صَـــفّارِ
لَمّا أجابـــت صَـــفِيراً كـــان آيَتَهـــا   من قابسٍ شَـــيَّطَ الوَجعـــاءَ بالنّـــارِ[١]

وهذه امرأة كان يصفر لها رجل فتجيبه فتمثل زوجها به وصفر لها فأتته فشيطها بميسم فلما أعاد الصفير قالت قد قلينا كل صفار تريد أنا قد عففنا وأطرحنا كل فاجر.[٢]

وبالإضافة إلى ذلك، إنّه قد دخل بعض علماءنا السلف نقاشاً حول حجيّة كلام الكميت مفصّلاً فيه بالتأييد له والردّ على مثيري الشبهات فيه، منهم الشيخ المفيد(٣٣٦ – ٤١٣ق) حيث تناول الموضوع في مواضع متعدّدة من كتابيه: «أقسام المولى»[٣]و«رسالة في المولى». فممّا قاله المفيد في الأخير ردّاً على من أثار شبهات في الكميت وعدم حجيّة كلامه أنّه:« لو لم يكن الحجة فيه، كسائر الشعراء، فإنّه لا حجّةَ فيها على حال، ولو جاز هذا الاحتمال على الكميت لجاز على غيره من الشعراء الكبار، كجرير، والفرزدق، والأخطل، بل على لبيد، وزهير، وامرئ القيس ، حتى لا يصحّ الاستشهاد بشئ من أشعارهم على غريب القرآن، ولا على لغة، ولا على إعراب ... لأنّه يؤدّي إلى سد باب اللغة، وبالنتيجة إلى انقطاع الصلة بالتراث، وفي ذلك وأد الحضارة!»[٤] ويضيف الشيخ المفيد في موضع آخر قائلاً:« وهذا الكميت بن زيد الأسدي رحمة الله عليه، وإن لم يكن الحجة به في اللغة كحسان وقيس بن سعد، فإنّه لا حجة فيها على حال. وقد أجمع أهل العلم بالعربية على فضله، وثقته في روايته لها، واستشهدوا بشعره على بعض صحة ما اختلف منها...».[٥]وهو: «أحد من استشهد

---

١ وروي في ديوانه تحقيق: الطريفي في المصرع الأوّل:«أن تكونوا في مودتّكم»، وفي البيت الثاني:« كان آتيها». (الكميت، ص٢١٣)و الورهاء: المرأة الحمقاء؛ وتقلي: تكره وتبغض؛ وآيتها: أي علامتها. يريد أن ذلك كان علامة بينها وبين خليلها إذا جاء يريدها. والوجعاء: الاست؛ وشيّط: يقولون شيّط فلان اللحم إذا دخنه بالنار ولم ينضجه وشيّط الطاهي الرأس والكراع إذا أشعل فيهما النار حتى يتشيط ما عليهما من الشعر والصوف ومنهم من يقول شوط.(السيد المرتضى ج٢ الهامش ص١٠٨)

٢ السيد المرتضى ج٢ ص ١٠٨.

٣ راجع: اقسام المولى الشيخ المفيد ص٧-٩،٤٠-٤١.

٤ الشيخ المفيد رسالة في معنى المولى ص ٩.

٥ السابق ص ٤٠.

بشعره في كتاب الله عز وجل، وفاق في النظم شعر أهل عصره ، وبلغ في الفصاحة الرتبة التي لم يخف على أحد من أهل الأدب**...».**[١]

والذي ينبغي الإلمام به في هذه المسألة الاحتجاجيّة أنّ الكميت رغم كثرة التنكرات المصاب بها حاز الشهرة والأعلميّة والإزدهار والحيويّة لِكثرة ما استُشهِد بأشعاره في الفنون المختلفة الأدبيّة بالأخص في مجال اللغة.

الاستشهاد اللغوي بأشعار الكميت

إذا استقصينا شواهد كتب اللغة بشأن الكميت وجدنا له فيها من المكانة الأدبية المرموقة المعتدة بها ما يفحم المنكرين و ويقنع المرتابين في امر حجّية كلامه وبيان لسانه لاسيما فيما نواجه من غزارة الشواهد والمستشهدين بها فإنّه قد اكتظّت أشعار الكميت بلغات خالصة العروبة ممّا جعل اللغويّين يعتمدون عليها ويستعينون بها في تصانيفهم. فمن تلك المعاجم المعتدّة بها في علم اللغة **«كتاب العين»** وهو أوّل معجم لغوي في اللغة العربية ألّفه خليل بن أحمد الفراهيدى الذي عاصره الكميت حوالي عشرين سنة من أخريات عمره من سنة ولادة الخليل (١٠٠-١٧٥ق) إلى سنة استشهاد الكميت(١٢٠ق). وأحصينا الاستشهادات اللّغوية بأشعار الكميت في هذا الكتاب فوجدنا فيها ما يقارب ستين بيتاً من الأبيات التي لم يبلغنا معظمها للأسف وهذا يدلّ على أنّ شعر الكميت يزيد بكثير ممّا جمع و سجّل في ديوانه إذ دلّ على كثرته أصحاب الكتب والتاريخ كما عن أبي عبيدة فإنّه بعد ذكره الكميت في الشعراء الثلاثة يقول: «والثالث كميت بن زيد وهو أكثرهم شعراً وأشهرهم ذكراً**».**[٢] وفي كشف الظنون: «أنّ شعره بلغ أكثر من خمسة آلاف قصيدة**».**[٣] وأمّا ما يخص أسباب عدم الاحتفاظ بتلك القصائد الهائلة وعدم تسجيلها في التاريخ فإنّه مدروس من قبل الدارسين أغلبه يئوب إلى أغراض سياسية ودينية يذكرها البعض في أنّه: « رواية شعر الكميت من السهولة بمكان، فهو وثيقة عليها كثير من المآخذ السياسية والاجتماعية، ففيها نصوص لا ترتضيها اليمن ولا ترتضيها

---

١ السابق ص ٢٩؛ وص٦٠، ٨٠.

٢ ابن حجر ج٥ ص٤٨٥.

٣ حاجي خليفة ج١ ص٨٠٨.

المضرية، وفيها شعر لا يرتضيه الأمويون ولا يرتضيه الهاشميون، ورغم أنّ للكميت راوية خاصّاً به، إلاّ أنّ قسماً كبيراً من شعره أُهمِل أو ضاع بعضه في حياته.[١]».

وأمّا بالنسبة للشواهد الشعرية المسجّلة في كتاب العين والتي تدلّ على ضياع قصائدها فقد راجعنا دراسة بعض المحققين في الإحالات فرأينا أنّه ثمّة أبيات شعرية –ليست قليلة- للكميت مستشهد بها لغويّاً صرح في نسبتها إلى الكميت ممّا لم يُعثَر عليه في ديوانه أو إذا وُجِد ورد في معاجم أخرى تلته مثل التهذيب واللسان و... فمن تلك الأبيات على سبيل الإلماح ما ورد في ذيل معنى كلمة«القاطب» بمعنى المازج، قال الكميت:

ولا أعُـــدُّ كـــأنّي كنـــتُ شـــارِبَه ما صرَّفَ الشاربون الخمرَ أو قَطَبُوا[٢]

فورد في الهامش: لم أجده في مجموع «شعر الكميت»[٣] كما في ذيل كلمة «الكِدنة» بمعنى «السنام» في قول الكميت:

لم تُغـــنِ كِـــدنتُها الايقـــارُ زاملـــةً ولا وطابُ لبـــونِ الحـــيِّ والعُلَـــبُ[٤]

وفي الهامش: لم نقف على بيت الكميت في مجموع شعره، ولا في المظان التي بين أيدينا ...»[٥] وفي ذيل كلمة «أجم»، حيث ورد في الهامش: «لم نقف على بيت الكميت فيما تيسر لنا من مظان.»[٦] وفي ذيل معنى كلمة «التوقيع» حيث ورد في الهامش: «ليس في مجموع شعر الكميت»[٧] وفي ذيل كلمة «معر» حيث ورد في الهامش: «ليس في مجموعة أشعاره، ولا فيما بين أيدينا من مصادر»[٨] وجاء في ذيل كلمة: «القترعة» حيث ورد في الهامش: «لم نهتد إليه في شعر الكميت.»[٩] وفي ذيل كلمة: «يا

---

١ محيي الدين الجنّان ص١٦٢- ثمّة أسباب أخرى لم نذكرها للاختصار فللمزيد راجع: محيي الدين الجنّان ص١٦٢- ونجيب عطوي ص٢٠٥.

٢ لم نعثر عليه في ديوانه تحقيق الطريفي.

٣ الفراهيدي تحقيق: المخزومي و السامرائي ج٥ ص١٠٧.

٤ البيت في ديوانه تحقيق: الطريفي وفي هامشه:« البيت للكميت في كتاب العين ج٥ ص٣٢١«كدن» وهو ساقط من طبعة ديوانه.»والزاملة: هو البعير الذي يحمل عليه الطعام والمتاع كأنها فاعلة من الزمل الحمل.ابن منظور ج١١ص٣١٠.

٥ الفراهيدي ج٥ ص ٣٣٠ – ٣٣١.

٦ المصدر السابق ج٦ ص ١٩٤.

٧ المصدر السابق ج٢ ص١٧٧.

٨ المصدر السابق ص ١٣٩.

٩ المصدر السابق ص ٢٩٢.

نعاء العرب» ورد في الهامش: «ليس في مجموع شعر الكميت، ولكنه في التهذيب ٣/٢١٨، واللسان (نعى)»[١] وفي ذيل كلمة: «الرهق» جاء في الهامش: «ليس في مجموع شعره المطبوع. والبيت في التهذيب ٥/٣٩٩، واللسان (رهق) غير منسوب»[٢] وقس على هذا في البقيّة. هذا و «قد شهد القرنان الثاني والثالث إقبالاً عظيماً على التأليف في غريب القرآن»[٣] و«صنف في الغريب فريق كبير من اللغويين والمفسرين والمحدثين تربوا قائمة مؤلفاهم على الخمسين كتابا كما ذكرهما معاجم الكتب والرجال»[٤]ويقال: «إنّ أبا عبيد القاسم بن سلام(١٥٤- ٢٢٤ق) هو أوّل من صنف في **غريب الحديث.**»[٥] ففي مثل هذا الكتاب الذي قمنا باستقصاء ما فيه من الشواهد المنشدة للكميت عثرنا فيه على ما يناهز ٥٠ شاهداً متمثلاً بما للكميت من الأشعار.وكذا في جمهرة اللغة لابن دريد ما يزيد عن خمسة شواهد.

ثمّ من بعده **«تهذيب اللغة»** للأزهري(٢٨٢ – ٣٧٠ق) وغرض الأزهري من تأليف هذا المعجم كما جاء في مقدمته هو إثبات ما سمعه بنفسه من الأعراب وتصحيح أو تهذيب ما دخل اللغة من أخطاء وتصحيفات ولهذا سمّاه تهذيب اللغة. وإنّ الأسس التي اعتمد عليها في الصحة والتهذيب هي: رد السماع من العرب الرواية عن الثقات والنقل عن كتب العلماء بشرط موافقتها لمعرفته»[٦]والأزهري في كتابه هذا كما يبدو من ثقته للكميت في معرفته اللغوية البالغة اعتمد بكثرة على أشعاره في تفسير وتبيين معاني الكلمات حيث بلغ من تمثّلاته به ما يزيد عن ٢٠٠ شاهداً. وفي « **معجم مقاييس اللغة** » لابن فارس(توفي ٣٩٥ق) حوالي ٥٠ شاهداً. وفي« **الصحاح للجوهري»** تزيد الشواهد فيه للكميت عن ٢٣٠ شاهداً.

وفي «**المخصص»** لابن سيده ما يقارب ٢٠ شاهداً. «وبما أنّ المؤلّف كان نحوياً بارعاً من كبار النحاة في عصره نجد صبغة نحوية صرفية في أكثر أبواب الكتاب.»[٧] فلذلك له شواهد شعرية ينشدها للكميت، معظمها في مجال القواعد الصرفية مثل التأنيث والتذكير والتصريف وجمع التكسير والأفعال

---

١ المصدر السابق ص ٢٥۶.
٢ الفراهيدي ج٣ ص٣۶۶.
٣ الفراهي ج١ ص۶.
٤ الطريحي تفسير غريب القرآن ص ۶.
٥ ابن خلكان ج۴ ص۶١.
٦ فاتحي نژاد ص٨٩.
٧ المصدر السابق ص٩۴.

المشتقة من العدد وما إلى ذلك. وكذا في « **المحكم والمحيط الأعظم** » لابن سيده الكتاب الذي فاق المعاجم السابقة لأنّه« اعتنى عناية بالغة بالقواعد الصرفية.»[١] وفيه ما يتجاوز عن ٩٠شاهداً.

وفي «**أساس البلاغة**» للزمخشري(٤٦٧ – ٥٣٨)،حيث تزيد الشواهد فيه عن ١١٠ شاهداً.و امتاز هذا المعجم «بالمواد البلاغية التي وردت في طياته. فهو يعالج المعاني الحقيقية للفظة ويذكر مجموعة من الصيغ المشتقّة ثمّ ينتقل إلى المعاني المجازية. فإذن أساس البلاغة هو المعجم الوحيد في العربية الذي يهتمّ بالجوانب البلاغية. وسرّ اهتمام الزمخشري بالمجاز هو اشتهار هذا العلم وانتشاره الواسع في القرن الخامس الهجري.»[٢] وسنوافيكم بأمثلة من الشواهد البلاغية منه في قسم الاستشهادات البلاغية.

وفي « **تاج العروس** » تبلغ الشواهد ٣٩٠ شاهداً. وفي « **العباب الزاخر**» للصاغاني ما يقارب ٧٠ شاهداً.وفي «**لسان العرب**» لابن منظور ما يزيد عن ٤٥٠ شاهداً. ووجدنا ما يقارب ١٠٠ شاهد من أشعار الكميت في كتاب**:« المعاني الكبير»**لابن قتيبة الدينوري. وهلمّ جرّا في المصادر الأخرى اللغوية والتفسيرية التي تغني قليلها عن كثيرها.

والّذي يجدر الانتباه إليه هنا أنّه قد يجتمع أكثر من شاهد في بيت شعري للكميت في مواضع غير قليلة نكتفي فيها كنموذج بالبيت التالي حيث اجتمعت فيه ثلاثة شواهد وردت في مثل التهذيب والصحاح واللسان وتاج العروس وغير ذلك:

كما خامرَت في حِضــــنِها أمُّ عــــامِرٍ   لِذِي الحبل حتى عال أوسٌ عِيالَهــــا[٣]

الشاهد الأوّل: «حضن الضبع: وجاره »[٤]. قال ابن بري: حضنها: الموضع الذي تصاد فيه.»[٥] والشاهد الثاني في الأوس:« قال أبو عبيد: يقال للذئب: هذا أوس عاديا. ... وأويس: اسم الذئب، جاء مصغَّراً مثل الكميت واللجين.»[٦] والشاهد الثالث في عال:« عال عياله يعولهم عولاً وعيالة، أي قاتهم وأنفق عليهم. يقال: علته شهراً ، إذا كفيته معاشه.»[٧]

---

١ فاتحي نژاد ص٩٥.

٢ المصدر السابق ص٩٧.

٣ الكميت ص٢٧٠ وروي«غال أوس»بالغين المعجمة أي أكل جراءها.(ابن منظور ج٦ ص١٧؛ وج١٣ ص١٢٢)

٤الجوهري ج٥ ص ٢١٠٢؛ وراجع: (ابن منظور ج١٣ ص١٢٢)؛(الزبيدي ج١٨ ص ١٥٣)

٥ الجوهري ج٥ ص ٢١٠٢

٦ المصدر السابق ج٦ ص ١٧ – ١٨

٧ الجوهري ج٥ ص ١٧٧؛ وراجع: (ابن منظور ج١١ ص ٤٨٦)؛ (ابن منظور ج٥ ص ٣٢٦)(الزبيدي ج١٥ ص٥٢٩)

وأمّا الأمثال العربية فإنّها كذلك لم تستغن عن الكميت في أن يُضرب ببعض أبياته مثلاً وأن يستمتع بفنّه الشعري كشواهد يعوّل عليها في تأويل وتفسير مُثل عريقة في ثقافة المجتمع. فقد ذكر داود سلوم في «فهرس أمثال وأقوال العرب» من الجزء الثالث من كتابه ما يناهز ٦٠ مثلاً[١] .وفي «مجمع الأمثال» يتراءى لنا أنّ له آثار تكشف عن قوّة أدبه ولغته وعلى الأقل نجد له ما يتجاوز عن ١٥ شاهداً أوردها الميداني في كتابه كتأويله في تطبيق هذا المثل:« إِنَّهُ لَنَكِدُ الْحَظِيرَةِ »، و قال الكميت :

نَزَلَتْ به أُنُفُ الرَّبيـــ	ـعِ (الربيع) وزايَلَت نُكْـــدَ الحظـــائر[٢]

وفي تطبيق هذا المثل «أَجْوَعُ مِنْ كَلْبَةِ حَوْمَلَ» قال الكميت يذكر بني أمية ويذكر أن رِعايتهم للأمة كرعاية حَوْمَل[٣] لكلبتها:

كما رضِيَتْ جُوعاً وســوءَ رِعايــة	لكَلْبتها في ســالِفِ الــدهر حَوْمَــلُ
نُبَاحاً إذا ما الليــلُ أَظْلَــمَ دونَهَــا	وغنما وتَجْوِيعــاً ضــلاَلٌ مضــلل[٤]

هذا وفي « شرح كتاب الأمثال» للبكري، ما يناهز عشرة شواهد، وكذا في «جمهرة الأمثال »لأبي هلال العسكري،أو كتاب«الأمثال»لابن سلام، حيث أنشد فيها للكميت من شواهد، أحياناً غير معادة كقول الكميت في قولهم:« كَالحَادِي وَلَيْسَ له بَعِيرٌ »:

فَصِرْتُ كَــأَنّي وامْتِــداحِيَ خَالِــداً	وَأُسرتهُ حَــادٍ وَلَــيْس لــه إِبِــلُ[٥]

---

١ داود سلوم ج٣ ص٢٠٥-٢٠٨

٢الكميت ص١٤٦ وراجع : (الميداني ج١ ص٤٧)؛ (ابو هلال العسكرى ج١ ص٤٧٧)؛ (أبوعبيد البكري ج١ ص٤٣١)؛ (أبو عبيد ابن سلام ج١ ص٥٨)؛ والنَّكَد : قلة الخير يقال: نَكِدَتِ الركيَّة إذا قل ماؤها وجمع النكِدِ أنكاد ونُكد.

٣ هذه امرأة من العرب كانت تُجيعُ كلبةً لها وهي تحرسها فكانت تَرْبطها بالليل للحراسة وتطردها بالنهار وتقول: الْتَمِسي لنفسك لا مُلْتَمَسَ لك فلما طال ذلك عليها أكلت ذَنَبها من الجوع.

٤ الميداني ج١ ص٨٦؛ وروي في ديوانه تحقيق الطريفي في المصرع الثاني من البيت الأوّل:« بكلبتها في أوّل الدهر حومَلُ» وفي البيت الثاني: « وضرباً وتجويعاً خبالٌ مُخبّلُ».(الكميت ص ٥٩٨)

٥ أبوعبيد البكري ج١ ص٣٠٣؛ وروي في ديوانه تحقيق الطريفي:

إنّ الكميت كما اعتمد عليه اللغويون في مجال اللغة فقد تبعهم الفقهاء والمفسّرون على ذلك حسب الاقتضاءات اللغوية المرتبطة بالموضوع فنتركه لعدم الإطالة واختصاراً للبحث.[١]

الاستشهاد النحوي والصرفي

كماسبق أنّه أُتِّهِم الكميت على مازعموا بعدم حجيّة كلامه في الاستشهاد النحوي بأشعاره وسنورد شواهد نحويّة وصرفية تكشف عن بطلان ذلك. وقد استشهد بأبيات الكميت الشعرية نحاة كبار منذ القرون الأولى نذكر منهم سيبويه النحوي المعروف (م١٨٠ق)[٢]الذي استشهد في كتابه نحويّاً وصرفيّاً بأبيات كثيرة واتّبعه آخرون من بعده بالاعتماد عليها أو بإضافة شواهد أخرى إليها لم يذكرها سيبويه. فمن تلك الشواهد -على سبيل الاختصار- إعمال «تقول» عملَ «تظنّ»، ونصبه مفعولين. يقول سيبويه: «فإن قلت: أأنت تقول زيد منطلق رفعت، لأنه فصل بينه وبين حرف الاستفهام، كما فصل في قولك: أأنت زيد مررت به، فصارت بمترلة أخواها، وصارت على الأصل. قال الكميت:

أجهالاً تقولُ بني لؤيٍّ لعمر أبيك أم متجاهلينا[٣]

وقد فصل بين الاستفهام والفعل بمعمول الفعل «جهالاً»؛ الواقع مفعولاً ثانياً للفعل؛ وحكم الفصل بين الاستفهام والفعل بمعمول الفعل جائز في هذا الباب.[١]

فإنّي وتمداحي يزيدَ وخالداً ضلالاً لكالحادي وليس له إبلُ

(الكميت ص٢٩١)

١ مثل ما وردت استشهادات لغوية بأشعاره في باب «ميراث الحميل» وفي باب« الطلاق»، وفي باب«الحضانة»، وفي باب «التقيّة» وما إلى ذلك فللمزيد راجع: الشيخ الصدوقص ٢٧٣؛ ابن ادريس الحلي في السرائر ج٣ ص٢٨٤؛ علي أصغر المرواريد في الينابيع الفقهية ج٢٢ ص ٣٥٤؛ الزاهر في الأزهريج١ ص٣٩٥؛ ابن سيده في المحكم ج٢ ص٤٥ مركز المعجم الفقهي ص٨٣٩ وص١٨٦٥؛ الشيخ ناصر مكارم ج١ ص ٤١٦ – ٤١٧؛ النووي ج١٨ ص ٣٢٣ وج١٧ ص ٩٨.

٢ « انّه لّما رجع إلى البصرة بعد وفاة الخليل – على ما يظهر – عكف على تصنيف «الكتاب»وسرعان ما ذاع صيته لا في البصرة فحسب بل أيضاً في بغداد مقرّ الحكم فرحل إليها في خلافة الرشيد.»(فاتحي نژاد ص١٠٨)

٣ سيبويه ج١ ص٢٦ الكميت ص٣٩٥. يمدح فيه الشاعر مضر ويفضلهم على أهل اليمن، بني لؤي يراد بهم قريشاً؛ ولؤي: من اجداد النبي(ص).

واستشهد سيبويه بشعر الكميت في «باب تثنية المستثنى»[٢]وفي تثبيت نون الجمع من كلمة «ذو» عند عدم الإضافة أورد سيبويه شاهداً من شعر الكميت قائلاً: «وسألت الخليل عن رجل سمِّي بأولي من قوله:نحن أولو قوَّةٍ و أولو بأسٍ شديد،أو بذوي، فقال: أقول هذا ذوون، وهذا ألون، لأني لم أضف، وإنما ذهبت النون في الإضافة. وقال الكميت:[٣]

فـــلا أعـــني بـــذلك أســـفليكم   ولكنّـــي أريـــد بـــه الـــذوينا[٤]

وورد ذلك في شرح الرضيّ على الكافية: «أنّ قطعه عن الإضافة، وإدخال اللام عليه في قوله: «...ولكني أريد به الذوينا»، شاذان، وذلك لإجرائه مجرى صاحب.»[٥]

وورد الاستشهاد به في «الكتاب» لسيبويه في جرّ «دوادي» وعدم إعلال لامه ضرورةً في الشعر في مثل ما قال الكميت:

خَريـــعُ دَوادِيَّ في مَلعَـــبٍ   تـــأزَّرُ طـــوراً وتُلقِـــى الإزارا[٦]

فجعله حين اضطرّ مجروماً من الأصل.»[٧]

والشاهد الآخر من شواهد سيبويه البيت التالي الذي أنشده للكميت وقال فيه: «وأجروه حين بنوه للجمع كما أجرى في الواحد ليكون كفواعل حين أجري مثل فاعل قال الكميت:[٨]

شُمٌّ مَهاوينُ أبـــدانِ الجـــزورِ مَخـــا   ميصُ العشيّاتِ لا خُـــورٌ ولا قُـــزُمُ[١]

١ عبد الله الأنصاري ج١ ص٢١٤؛ للمزيد راجع: الأستراباذي ج۴ ص ١٧٨؛ وتوضيح المقاصد ج١ ص٥۶٩؛ و ابن عقيل الهمداني الشاهد١٣٥ ج١ ص٣٩٧.

٢ راجع: سيبويه ج١ ص٥٩.

٣ سيبويه ج١ ص٢٣۶؛ والأستراباذي ج۴ ص١٧٨.

٤ الكميت ص۴۶۶.

٥ الأستراباذي ج٢ ص ٢٧٥.

٦ الكميت ص١٥٠.

٧سيبويه ج١ ص٢۴۴؛ في لسان العرب أنّه :« أخرج دوادي على الأصل ضرورة ، لأنه لو أعل لامه فحذفها فقال دواد لانكسر البيت»(ابن منظور ج١۴ ص٢٧٨)الخريع: اللينة المعاطف. والدوادي: موضع تسلق الصبيان ولعبهم، واحدها دوداة. وقوله: تأزّر طوراً وتلقي الإزارا، أي: لا تبالي لصغرِ سنّها كيف تنصرف لاعبة».(الكميت الهامش ص١٥٠)وفي اللسان: الدوداة: الأرجوحة. والدوداة:أثر الأرجوحة وهي فعللة»(ابن منظور ج١۴ص٢٧٨).

٨ سيبويه ج١ ص٢۴.

وجعل فيه موضع الشاهد «مهاوين»[2]واستشهد به من جهتين: الأولى: «أن مهاوين جمع مهوان من أهان وبناء مفعال من أفعل قليل نادر والكثير من فعل»[3]والثانية: ما أورده الزمخشري في المفصل على أن ما جمع من اسم الفاعل يعمل عمل المفرد»[4] وفيه أنّه: «جمعه ومثناه كمفرده في العمل، وما ثني من ذلك وجمع مصححاً أو مكسراً يعمل عمل المفرد قال الكميت: شم مهاوين أبدان الجزور...»[5]وقال الأعلم: الشاهد فيه نصب أبدان الجزور بقوله: مهاوين لأنه جمع مهوان ومهوان تكثير مهين كما كان منحار ومضراب تكثير ناحر وضارب فعمل الجمع على واحده. يريد أنّهم يهينون للأضياف والمساكين أبدان الجزور».[6]

وفيما ينوب المصدر مناب الفعل في العمل تمثّل سيبويه بكلمة «نعاء» كاسم الفعل على وزن فعال من شعر الكميت وقال: « مما جعل بدلاً من اللفظ بالفعل قولهم: الحذر الحذر، والنجاء النجاء، وضرباً ضرباً. فإنما انتصب هذا على الزم الحذر، وعليك النجاء، ولكنهم حذفوا لأنه صار بمترلة افعل. ودخول الزم وعليك على افعل محال.وقال الكميت:

نَعاءِ جُذاماً غــيرَ مــوتٍ ولا قَتــلِ ولكن فِراقــاً للــدعائم والأصــلِ[7]

كما أنّ ابن الأنباري ذكره شاهداً في كتابه«الإنصاف» في أن يستدلّ على بناء ما يأتي على وزن فعال من أسماء الأفعال لنيابته مناب الفعل، فيقول:«ومنهم من تمسك بأن قال الدليل على أنّه مبنى أنا أجمعنا على أن ما كان على وزن فعال من أسماء الأفعال كترال وتراك ومناع ونعاء وحذار ونظار مبنيّ لأنه ناب عن فعل الأمر فترال ناب عن انزل... ونعاء ناب عن انع... وقال الكميت:(نعاء جذاماً...)، «أراد انع جذاماً»[8].وهكذا نجد لابن الأنباري شواهد نحوية في «الإنصاف» ينشدها للكميت كما في تقدير المنادى محذوفاً فيقول: «أن المنادى إنما يقدر محذوفا إذا ولى حرف النداء فعل أمر وما جرى

---

١ الكميت ص٣٨٨.

٢ واستشهد به ابن منظور استشهاداً لغوياً في تفسير قوله تعالى:« الَّذينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنا»الفرقان/٦٣قائلاً فيه: « قال عكرمة ومجاهد: بالسكينة والوقار، وقال الكميت: شم مهاوين ... »(ابن منظور ج١٣ ص ٤٣٩).

٣ البغدادي ج٨ ص ١٥٢؛ والزبيدي ج١٨ ص ٥٩٣.

٤ البغدادي ج٨ ص ١٥٢.

٥ الزمخشري المفصل ج١ ص٢٨٩.

٦ البغدادي ج٨ ص ١٥٤؛ والأستراباذي ج٣ ص ٤٢١.

٧ سيبويه ج١ ص٥٦ الكميت ص٣٤٧.

٨ الأنباري ج٢ ص٥٣٥.

مجراه كقراءة الكسائي وأبي جعفر المدني ويعقوب الحضرمي وأبي عبد الرحمن السلمي والحسن البصري وحميد الأعرج (ألا يا اسجدوا لله) أراد يا هؤلاء اسجدوا»[١] وقال الآخر وهو الكميت:

ألا يا اسلمي يا تربَ أسماء من تــــرب   ألا يا اسلمي حيّيتَ عني وعن صــــحبي[٢]

وورد الاستشهاد بأشعار أخرى للكميت في شرح الرضي على الكافية للأسترآباذي، منه ما جاء فعال في باب العدد من عشرة في قول الكميت :[٣]

و لم يَســـــتَرِيثوك حـــــتى رَمَيــــتَ   فـــوق الرجـــال خِصـــالاً عُشـــاراَ[٤]

وهكذا استشهد ابن قتيبة في انصراف وزن فعال من العدد بقول الكميت وهو يقول: «ويقال (أُحَاد) (وَثُنَاء) (وَثُلاَث) (وَرُبَاع) كل ذلك لا ينصرف و لم نسمع فيما جاوز ذلك شيئاً على هذا البناء غير قول الكميت: (... خِصَالاً عُشَارَا...) [٥]

وفي حذف صلة الموصول الاسمي ورد الاستشهاد به في شرح الرضي حيث يقول:« ويجوز قليلا حذف صلة الموصول الاسمي غير الألف واللام ، إذا علمت ، قال الكميت:

وفي المفصّل للزمخشري شواهد شعرية أنشدها للكميت في مثل الأمثلة التالية: قال الزمخشري في

فـــإن أدَعُ اللـــواتي مـــن أنـــاس   أضـــــاعوهنَّ لا أدَعُ الّـــــذينا[٦]

«أنّى» بمعنى كيف:«وكيف جار مجرى الظروف. ومعناه السؤال عن الحال. تقول كيف زيد؟ أي على أي حال هو. وفي معناه أنّى قال الله تعالى:« فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُم». وقال الكميت:

أنّى ومـــن أيـــن آبَـــك الطـــربُ[٧]   من حيـــث لا صَـــبوةٌ ولا رِيَـــبُ[٨]

---

١ الأنباري ج١ ص٩٩.

٢ المصدر السابق ص١٠١ الكميت ص٨٠.

٣ الأسترابادي ج١ ص ١١٤.

٤ الكميت ص١٥٢.

٥ إبن قتيبة ج١ ص٤٥٨.

٦ الاسترابادي ج٣ ص٧٠ الكميت ص٤٦٦.

٧ وراجع: الفراهيدي ج٨ ص٣٩٩؛ وابن منظور ج١٥ ص ٤٣٨؛ واستشهد به لغويّاً في مثل كلمة «آبك»، قال ابن فارس:«والمآب المرجع قال أبو زياد أبت القوم أي إلى القوم. قال : أنى ومن أين آبك الطرب (ابن فارس ج١ ص٥٣).

٨ الزمخشري المفصل ج١ ص٢١٧ الكميت ص٦٣.

وأورده ابن حاجب في باب الإمالة: «على أنّ: «أنّى» فيه للاستفهام... والجملة المستفهم عنها محذوفة، لدلالة ما بعده عليها، والتقدير«أنَّى آبَكَ»، ومن أين آبك فحذف للعلم به، واكتفى بالثاني.»[1]

واستشهد به النحاس في تفسير قوله تعالى: «قالَ يا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هذا» آل عمران/٣٧ على أنّه: «قال أبو عبيدة: المعنى من أين لك؟ وهذا القول فيه تساهل لأن «أين» سؤال عن المواضع و «أنى» سؤال عن المذاهب والجهات، والمعنى: من أي المذاهب ومن أي الجهات لك هذا ؟ وقد فرق الكميت بينهما فقال: «أنّى» ومن « أين » آبك الطرب ... ».[2]وأورده الزجاج في تفسيره عند قوله تعالى: (أنّى يكون لي غلام) على أن أنّى فيهما بمعنى كيف»(الاستراباذي، ٤/ ٣١١)

وكذا استشهاده بكلمة«عيرات» في جمع «عير» على أنّ حكم المؤنث مما لا تاء فيه كالذي فيه تاء، كقول الكميت:

عـــــيرات الفعــــــال والحســــــب العود إلـــيهم محطوطـــة الأعكـــام[3]

---

١ الاستراباذي ج٤ ص ٣١٠.

٢ النحاس ج١ ص٣٨٩؛ والقرطبي ج٤ ص٧١ – ٧٢.

٣ الزمخشري المفصل ج١ ص٢٣٨-٢٣٩؛ والزمخشري الفائق ج١ ص ٤٩ الكميت ص٣٩٠.

وكذا الشاهد في :«مِن بين أثرى وأقترا» في البيت التالي للكميت:

لكم مسجدا اللهِ المَزُورانِ والحَصَى   لكم قِبصُهُ من بين أثـــرَى وأقتَـــرا[1]

حيث حذف المنعوت وأبقى النعت، والتقدير: من بين من أثرى وبين من أقتر، أي من بين رجل أثرى ورجل أقتر، فحذف منعوتين؛ «من» الأولى و«من» الثانية»[2].وفي التوكيد اللفظي بإعادة الأول بلفظه في هذا البيت للكميت:

فتلك وُلَاة السوء قد طـــال ملكهـــم   وحَتَّامَ حَتَّـــامَ العنـــاءُ المطـــوَّل[3]

واستشهد به ابن هشام في وجوب: «حذف ألف ما الاستفهامية إذا جرت وإبقاء الفتحة دليلا عليها»[4]، متمثلاً ب«مَ»المجرورة ب«حتّى» في البيت الآنف ذكره.

وفي تقديم الخبر المحصور بــ«إلا» شذوذاً ورد الاستشهاد بـــ«بك النصر»، و «عليك المعوّل» في الموضعين من البيت التالي للكميت:

فيا رب هل إلا بك النصر يُرتَجَـــى   عليهم وهل إلَّـــا عليـــك المُعـــوَّلُ[5]

هذا ونلفت النظر بأنّ التعويل على الأبيات الشعرية للكميت في الاستشهادات النحوية لا ينحصر فيما ذكرناه وإنّما له مواضع تجدر الإشارة إليها في دراسة أخرى لا يسعها هذا المختصر.

الاستشهاد البلاغي

بالإضافة إلى ما ألمحنا إليه من الاستشهادات اللغوية والفقهية والنحوية، ثمّة مجال آخر في الأدب ينبغي الالتفات إليه وهو الاستشهاد بأبيات الكميت في مسائل بلاغية هامّة خاصّة فيما يخصّ تفسير

---

١ الكميت ص١٥٥.

٢ توضيح المقاصد ج٢ ص٩٦٦. أقول: وفي هذا البيت كذلك خمسة شواهد أخرى لغوية ذكرها أصحاب المعاجم وهي في:«مسجدا»، و«الحصى» و«قبصه»،و«اثرى»، و«أقترا».فللمزيد راجع: الزمخشري الفايق في غريب الحديث ج٣ ص٦١؛ والجوهري: ج٢ ص٧٨٦؛ ج٣ ص١٠٥٠ ج٦ ص٢٢٩٢؛ وابن فارس ج٥ ص٤٩؛ وابن منظور: ج٣ ص٢٠٥ وج٥ ص٧٠ – ٧١ وج٧ ص ٦٨ وج١٤ ص١١٠ – ١١١؛ والزبيدي: ج٥ ص٨ وج٧ ص٣٦٨ و ج٩ ص٣٢٨ وج١٩ ص٢٤٦؛ والجوهري ج٢ ص٤٨٥؛ وابن السكيت الاهوازي ص٣٥١؛ وابن سلام ج١ ص١٣٥ – ١٣٦.

٣ توضيح المقاصد ج٢ ص٩٧٩ الكميت ص٣٤٠.

٤ ابن هشام ج١ ص ٢٩٨.

٥ عبد الله الأنصاري ج١ ص٢١٣؛ وابن عقيل ج١ ص٢٣٥؛ الكميت ص٣٣٣.

الأحاديث النبوية عند ظهور الشروح اللغوية لغرائب الأحاديث في القرون الأولى حيث تطرّق بعض الدارسين إلى تبيين الجهات البلاغية لبعض العبارات النبوية إلى جانب دراستهم اللغوية البحتة. ولكن الذي لا يمكن غضُّ الطرف عنه أنّ الخوض في مثل هذا المجال الأدبي لم يتمتّع بعناية كثيرة لدى باحثي البلاغة في الاستشهاد بأشعار الكميت بخلاف الجمّ الغفير من تلك الشواهد اللغوية التي لمسناها في المعاجم وبنسبة أقلّ في المجال النحوي ثمّ الفقهي. وحصيلة ما بحثنا عنه أنّه لم نجد استشهاداً بشعر الكميت في «الإيضاح في علوم البلاغة» للقزويني[1]، ولا في «دلائل الإعجاز» للجرجاني، ولا في «مختصر المعاني» لسعد الدين التفتازاني، كما أنّه لم نجد في «معاهد التنصيص على شواهد التلخيص» للعباسي من مثال إلاّ أقوال روائيّة عنه. ولكنّ الزمخشري في كتابه «أساس البلاغة» تناول في أكثر من موضع أشعاراً للكميت استشهد بها في تفسيره البلاغي إلى جانب المعاني اللغوية، فأحصينا الشواهد البلاغية فوجدنا أنّها تجاوز ٤٠ شاهداً بلاغيّاً كلّها داخلة في المجاز من باب التوسع اللغوي كقوله: «ومن المجاز: نغضوا إلى العدوّ: نهضوا إليه. قال الكميت:

حـــــتى إذا نغَـــــضَ العــــدُوّ وتمّ خصــــلك مـــن تخاصِـــل[2]

وكقوله « ومن المجاز: توثّب على مترلته، وتوثّب على أخيه في أرضه: استولى عليها ظلماً. وقد وثب إلى الشّرف وثبةً. قال الكميت:

ووثبةٍ لـــك في الأحســاب بالغــةٍ كذاك إنّك في المعروف ذو وثَــب[3]

والذي بلغنا في غير ذلك من الشواهد البلاغيّة قد تناثر في بعض الكتب نحو «المجازات النبوية» للشريف الرضي وفيه ما يقرب عشرة أبيات شعرية استشهد بها الشريف لتفسير أحاديث للرسول (ص) استشهاداً بلاغيّاً معظمه في التشبيه والمجاز والاستعارة. فمن ذلك تفسيره في قوله عليه الصلاة والسلام :« قد أناخت بكم الشرُفُ الجون». يعنى الفتن المتوقعة. وهذا القول مجاز لأنه عليه الصلاة والسلام شبه الفتن بالنوق المسنات، لجلالة خطبها واستفحال أمرها و جعلها جوناً، وهي السود

---

١ اللّهم إلاّ في هامش الإيضاح تحقيق عبد المنعم الخفاجي وهذا سنذكره فيما بعد.

٢ الزمخشري ١/٤٨٢؛ الكميت ص٢٦١

٣ الزمخشري اساس البلاغة ج٢؛ ص٧ الكميت ص٧٦

هاهنا، لظلام منهجها والتباس مخرجها. والشرف جمع شارف: وهي الناقة المسنة، وهم يشبهون الحرب بها[١]، قال الكميت الأسدي يصف حرباً:

مبســــورة شـــــارفاً مصـــــرَّمَةً   محلوبهـــا الصـــاب[٢] حـــين تحتلِبُـــه[٣]

وهكذا في الأمثلة المتبقّية التي وقعت موضع استشهاد الشريف الرضي وغيره من الباحثين في مجال الأحاديث النبويّة حيث يتطلّب ذلك دراسة مستقلّة ندَعُه لِوقته. وأمّا في مؤلّفات أخرى لغيره فمثل هذا البيت الشاهد للكميت:

كـــلامُ النبـــيين الهـــداة كلامنـــا   وأفعـــال أهـــل الجاهليـــة نفعـــلُ[٤]

في تشبيه كلامهم بكلام النبيين الهداة، لا العكس.[٥]ومثل الاستشهاد بكلمة «إصغاء الإناء»على أنّه مجاز، في تفسير حديث الهرة. قال ابن الأثير في النهاية : « في حديث الهرة إنه كان يصغى له الإناء أي يميله ليسهل عليها الشرب منه. أقول: هذا هو المعنى الحقيقي للكلمة وأما معناها المجازي فهو ما قال الزمخشري في أساس البلاغة: ومن المجاز: فلان يصغى إناء فلان إذا نقصه ووقع فيه، وأصغى حقه نقصه ... قال الكميت:

فإن تُصـــغِ تَكْفَـــأه العُـــداة إناءَنـــا   وتَسمَعْ لنا أقـــوالَ أعـــدائنا تَخَـــلْ[٦]

والاستشهاد بعدم وجود الجهة الجامعة بين مسندين كـــ:«الدل والشنب»في مثل ما قال الكميت:

---

١ قال ابن قتيبة: قال الكميت وذكر الحرب وشبهها بناقته: «من المنسرح»، مبسورة شارفا مصرمة،...(ابن قتيبة غريب الحديث ج٢ ص٢٦٨)

٢ التوضيح: يقال بسرت الناقة وابتسرت إذا حمل عليها الفحل. و لم تضبع. المصرمة: المقطعة وهي التي قطعت أثداؤها حتى لا ترضع فتضعف بالرضاع. الصاب: شجر مر، أي عصارة هذا الشجر المر إذا حلب. ضبعت الناقة تضبع: من باب فرح إذا اشتهت الفحل، فمعنى قول الشريف إذا حمل عليها الفحل و لم تضبع: وهي غير طالبة له وحينئذ لا يكون للقاح فائدة لأنها لا تحمل حينئذ، والمراد أن هذه الحرب كالناقة التي يأتيها فحلها وهي غير راغبة في إتيانه فتكون نافرة هائجة، وهذه الحرب نافرة هائجة، تصيب الناس بشرها من غير رحمة ولا تبصر.

٣ الشريف الرضي ص ۴۴ لم نعثر عليه في الديوان.

٤ الكميت ص٥٨٨.

٥ ابن عقيل ج١الهامش ص ٢٣۴.

٦ الثقفي ج٢الهامش ص ٥٧٠ الكميت ص٢۶١. من يسمع يَخَل: أي يظنّ ويتهم، يقوله الرجل إذا بلغ شيئاً عن رجل فاتهمه، وقيل:إنّ معناه أن من يسمع أخبار الناس ومعائبهم يقع في نفسه المكروه عليهم.(الكميت هامش ص ٢٦١)

أم هـــل ظعـــائنُ بالعَليـــاء رافعـــةٌ وإن تكاملَ فيها الـــدَّلُّ والشَـــنَبُ[١]

وقال صاحب سر الفصاحة في التشبيه متمثلاً بشعر الكميت:« ومما يحتاج إليه التشبيه أن يكون الأمر المشبه به واقعاً مشاهداً معروفا غير مستنكر ليوافق ذلك المقصود بالتشبيه والتمثيل من الإيضاح والبيان ولهذا عاب نصيب على الكميت قوله:

كـــأن الغُطـــامِطَ مـــن غَلِيهـــا أراجيـــزُ أســـلَمَ تَهجُـــو غِفـــاراً[٢]

وقال له أخطأت ما هجت أسلم غفاراً قط وأراد نصيب من الكميت أن يكون شبه بشيء واقع معروف وهذا كما يقال كأنّ مناقضة فلان وفلان مناقضة جرير والفرزدق فيكون هذا الكلام صحيحاً ولو قيل كأنّ مناقضتها مناقضة الأحوص وعمر بن أبي ربيعة لم يكن ذلك التشبيه صحيحاً إذ كان المشبه به لم يقع وعلى هذا أكره قول علقمة بن عبدة.»[٣] وفيما يخلّ بفصاحة الكمة ما استشهد به ابن سنان الخفاجي في قول الكميت:

وأدنَـــينَ البُـــرودَ علـــى خُـــدودٍ يُـــزَيِّنَّ الفَـــداغِمَ[٤] بالأســـيل[٥]

وقال: «فإن الفداغم كلمة رديئة كما ترى»[٦].

وأمّا بالنسبة إلى الاستشهادات البديعية والعروضية فقد وردت عدة أبيات شعرية أنشدها البعض للكميت شواهد في مثل التعجيز والتجنيس والتفريغ وغير ذلك. ففي التجنيس، قال ابن المعتز في الباب

١الايضاح في علوم البلاغة الخطيب القزويني م٧٣٩، تحقيق عبد المنعم الخفاجي، الطبعة الثالثة، هامش.« فإنه قال له أين الدل من الشنب إنما يكون الدل مع الغنج ونحوه والشنب مع اللعس أو ما جرى مجراه من أوصاف الثغر والفم فكان الدل والشنب في قول الكميت عيبا لأنهما لفظتان لا يتناسبان بتقارب معنييهما ولا بتضادهما»(سر الفصاحة، ج١، ص٢٠١)؛ وروي في الديوان تحقيق الطريفيي:

وقـــد رأينـــا بهـــا حُـــوراً مُنعَمَـــةً بيضـــاً تكامـــلَ فيهـــا الـــدلّ والشـــنبُ

(الكميت، ص٣٦)

٢ الكميت ص١٥٩. والغطامط: صوت غليان موج البحر.(ابن منظور ج٧ ص٣٦٣)

٣ ابن سنان الخفاجي ج١ ص٢٥٣.

٤الفداغم جمع فدغم وهو الخد الحسن الممتلئ والأسيل الأملس بمعنى الوجه.

٥ الكميت ص٣٦٩.

٦ ابن سنان الخفاجي ج١ ص٧٠.

الثاني من البديع:« فمنه ما تكون الكلمة تُجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها. ... قال الكميت من الطويل:

ونحن طمَحنا لامرء القيس بعــدَ مــا رَجا المُلكَ بالطمّاح نَكباً على نَكبِ[١]

وأمّا التعجيز فإنّه ورد في تعريفه والتمثيل به في اللسان: «عَجَّز الشاعرُ: جاء بعَجُز البيت. وفي الخبر: أَن الكُمَيْت لما افتتح قصيدته التي أَولها: «أَلا حُيِّيتِ عَنَّا يا مَدِينا»،أَقام بُرْهة لا يدري بما يُعَجِّز على هذا الصدر إِلى أَن دخل حَمَّاماً وسمع إِنساناً دخله، فسَلَّم على آخر فيه فأَنكر ذلك عليه فانتصر بعض الحاضرين له فقال: وهل بأْسٌ بقول المُسَلِّمِينَ؟ فاهْتَبَلَها الكُمَيْتُ فقال: «وهل بأْسٌ بقولِ مُسَلِّمِينا؟[٢] وكذا «التَّفْريع» في مثل قول «الكميت» يمدح آل البيت:

أَحْلاَمُكُمْ لِسَـــقَام الْجَهْـــلِ شـــافِيَةٌ كمَا دِمَاؤكُمُ تَشْفِي مِـــنَ الْكَلَـــبِ[٣]

ففرّع على الحكم الأول الذي جاء في الشطر الأول، الحكْمَ الذي جاءَ في الشطر الثاني.»[٤] والذي ينبغي القول فيه أخيراً أنّ الكميت وشخصيّته الأدبية في مجال الأعتماد عليه في أشعاره والخوض في مباحث أعمق وأكثر تأمّلاً في أدبه يستدعي مجالاً أوسع خارج عنه نطاق هذا البحث.

الخاتمة

إنّ النتائج التي وصلنا إليها في هذا البحث يمكن تلخيصها في الموارد التالية:

-من الملاحظ أنّ الاستشهادات بشعر الكميت تتفنّن من جهة أدبية فنية إلى جهة أخرى. وقد تجتمع شواهد عدة من جهة واحدةكاللغة مثلاً في بيت واحد، أو تختلف الشواهد من لغة ونحو وبلاغة وغير ذلك ملتمّة في بيت واحد.

-كثافة الاستشهادات وضروبه المختلفة الأدبية بشعر الكميت تدحض ما أثيرت حوله من شبهات في عدم حجيّة كلامه وتؤيّد القول بفصاحته وبراعته الفنية واللغوية على رغم ما رمي إليه من كونه حضرياً.

---

١ البديع ابن المعتز ج١ ص؛ الكميت ص٩٣.

٢ البحث العروضي والبلاغي في لسان العرب ج١ ص١٢٧؛ وج١ ص٦١.

٣ روي في ديوانه تحقيق الطريفي:«يُشفَى بها الكلَبُ»(الكميت ص١٩).

٤ ابن المعتز ج١ ص٧٨٨.

-إنّ ما أنشد له من الشواهد الشعرية يحوز الغالبية في اللغة ثمّ في النحو والصرف ثمّ في البلاغة وما إلى ذلك.

-كثرة الشواهد الأدبية المنفردة بشعر الكميت وعدم استيفاءها في قصائدها وتعذرّ العثور على تلك القصائد في ديوانه تدل على ضياع حجم كبير من قصائده الشعرية التي لم تنته إليها أيدينا.

-إنّه لا يمكن بسهولة الحكم بعدد الشواهد الشعرية للكميت كما لا يمكن مقارنته بالشعراء الآخرين من حيث الاستشهاد الأدبي إلا بدراسة مفصّلة أخرى في غير هذا المقال وقد أحصينا على سبيل المثال في بحث آخر عدد الشواهد في قصيدته البائيّة من هاشميّاته«طربت وما شوقاً إلى ....» فتجاوز عددها ٦٠ شاهداً موزّعة على يقرب من ٥٠ بيتاً من هذه القصيدة فحسب.

المصادر و المراجع

١- ابن إدريس الحلي(٥٩٨ق) *السرائر* تحقيق: لجنة التحقيق مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرفة الثانية ١٤١٠.

٢- ابن الأنبارى أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد *الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين* الأنباري دمشق: دار الفكر.

٣- ابن جني أبو الفتح *الخصائص* تحقيق: محمدعلي النجار بيروت:عالم الكتب.

٤- ابن حجر *الإصابة* تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود الشيخ علي محمد معوض بيروت: دار الكتب العلمية الأولى ١٤١٥ق.

٥- ابن حجر(٨٥٢ق) *لسان الميزان* ط٢ بيروت لبنان: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ١٣٩٠-١٩٧١م.

٦- ابن خلكان(٦٨١ق) *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان* تحقيق: إحسان عباس بيروت لبنان: دار الثقافة.

٧- ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن *الاشتقاق* تحقيق: عبدالسلام محمد هارون ط٢ القاهرة: مصر مكتبة الخانجي.

٨- ابن رشيق القيرواني الازدي ابو علي الحسن *العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده* (م٤٥٦ق) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ط١ القاهرة: دار الطلائع للنشر والتوزيع ٢٠٠٦ .

۹- ابن سنان الخفاجي الأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد(٤٦٦ق) *سر الفصاحة* بيروت: دار الكتب العلمية ١٩٨٢م.

١٠- ابن السكيت الاهوازي(٢٤٤ق) *ترتيب إصلاح المنطق* ترتيب وتقديم وتعليق: الشيخ محمد حسن بكائي مشهد ايران مؤسسة الطبع والنشر في الآستانة الرضوية المقدسة مجمع البحوث الإسلامية الأولى ١٤١٢.

١١- ابن سلام(٢٢٤ق) *غريب الحديث* تحقيق: محمد عبد المعيد خان بيروت: دار الكتاب العربي الأولى١٣٨٤.

١٢- ابن سيده(م٤٥٨ق) أبو الحسن علي بن إسماعيل *المحكم والمحيط الأعظم* ١١ج تحقيق عبد الحميد هنداوي بيروت لبنان: دار الكتب العلمية ٢٠٠٠م.

١٣- ابن سيده أبوالحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي *المخصص* تحقيق: خليل إبراهم جفال دار إحياء التراث العربي الأولى ١٤١٧هــ ١٩٩٦م.

١٤- ابن عطية الأندلسي *المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز* تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد لبنان: دارالكتب العلمية الأولى ١٤١٣- ١٩٩٣م.

١٥- ابن عقيل عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري (م٧٦٩ق) *شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك* تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد القاهرة: دار التراث العشرون١٤٠٠-١٩٨٠م.

١٦- ابن فارس أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا معجم *مقاييس اللغة* تحقيق: عبد السلام محمد هارون دار الفكر ١٣٩٩هــ - ١٩٧٩م.

١٧- ابن فارس أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(٣٩٥ق) معجم *مقاييس اللغة* تحقيق: عبد السلام محمد هارون مكتبة الإعلام الإسلامي ١٤٠٤.

١٨-ابن قتيبة الدينوري أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الكوفي المروري *أدب الكاتب* تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد الدينوري ط٤ مصر: المكتبة التجارية ١٩٦٣م.

١٩- ابن قتيبة(٢٧٦ق) *غريب الحديث* تحقيق: دكتور عبد الله الجبوري قم: دار الكتب العلمية الأولى١٤٠٨.

٢٠- ابن منظور محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري *لسان العرب* ط١ بيروت: دار الصادر.

٢١- ابن هشام الأنصاري(٧٦١ق) مغني *اللبي*، تحقيق وفصل وضبط: محمد محيي الدين عبد الحميد ايران قم: منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي ١٤٠٤.

٢٢- أبو هلال العسكري *كتاب جمهرة الأمثال* تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم و عبد المجيد قطامش ط٢ دار الفكر ١٩٨٨م.

٢٣- الأزهري أبومنصور محمد بن أحمد *تهذيب اللغة* تحقيق: محمد عوض مرعب بيروت لبنان: دار إحياء التراث العربي الأولى٢٠٠١م.

٢٤- الأزهري الهروي أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر *الزاهر في غريب ألفاظ الشافعي* تحقيق: محمد جبر الألفي ط١ كويت: وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية ١٣٩٩.

٢٥- الأستراباذي رضي الدين(٦٨٦ق) *شرح الرضي على الكافية* تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر طهران: مؤسسة الصادق جامعة قار يونس١٣٩٥- ١٩٧٥ م.

٢٦- الأستراباذي رضي الدين(٦٨٦) *شرح شافية ابن الحاجب*تحقيق وضبط وشرح: محمد نور الحسن محمد الزفزاف محمد محيي الدين عبد الحميد بيروت لبنان: دار الكتب العلمية ١٣٩٥ - ١٩٧٥ م.

٢٧- الأنصاري جمال الدين عبد الله(٧٦١ق) *أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك* دراسة وتحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

٢٨- المرادي المالكي بدر الدين أبو محمد حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ (م ٧٤٩ق) *توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك* شرح وتحقيق: عبد الرحمن علي سليمان أستاذ اللغويات في جامعة الأزهر ط١ دار الفكر العربي ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م.

٢٩- البغدادي (١٩٩٨م) خزانة الأدب تحقيق: محمد نبيل طريفي وإميل بديع اليعقوب بيروت: دار الكتب العلمية الأولى.

٣٠- البكري أبو عبيد *فصل المقال في شرح كتاب الأمثال* تحقيق: إحسان عباس و عبدالمجيد عابدين ط٣ بيروت١٩٨٣م.

٣١- الثعالبي أبو منصور عبد الملك عبد الملك بن محمد بن إسماعيل *الإعجاز والإيجاز* بيروت لبنان: دار الغصون الثالثة ١٤٠٥ - ١٩٨٥م.

٣٢- الثقفي إبراهيم بن محمد(٢٨٣ق) *الغارات* تحقيق: السيد جلال الدين الحسيني الأرموي المحدث طبع على طريقة أوفست في مطابع بهمن.

٣٣- الحاكم الحسكاني(م٥ق) *شواهد التنزيل* تحقيق: الشيخ محمد باقر المحمودي طهران: مؤسسة الطبع والنشر التابعة لوزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي وقم، مجمع إحياء الثقافة الإسلامية الأولى ١٤١١ – ١٩٩٠م.

٣٤- الجوهري(م٣٩٣) *الصحاح* تحقيق: أحمد عبد الغفور العطار ط٤ بيروت لبنان: دار العلم للملايين ١٤٠٧ – ١٩٨٧م الأولى ١٣٧٦ – ١٩٥٦م، القاهرة.

٣٥- الجوهري إسماعيل بن حماد *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية* تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار بيروت: دار العلم للملايين، الرابعة، ١٤٠٧ - ١٩٨٧م.

٣٦- حاجي خليفة(١٠٦٧ق) *كشف الظنون* تحقيق: تصحيح وتعليق: محمد شرف الدين يالتقايا رفعت بيلگه الكليسي بيروت لبنان: دار إحياء التراث العربي.

٣٧- الخطيب القزويني(٧٣٩ ق) *الإيضاح في علوم البلاغة* دراسة وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ط٣ بيروت: دار الجيل.

٣٨-. داود سلوم شعر *الكميت بن زيد الأسدي*بغداد (شارع المتنبي) مكتبة الأندلس مطبعة النعمان في النجف١٩٦٩٠.

٣٩- الذهبي(٧٤٨ق) *تاريخ الإسلام* تحقيق: عمر عبد السلام تدمرى بيروت لبنان: دار الكتاب العربي الأولى ١٤٠٧ - ١٩٨٧م.

٤٠- الزبيدي(م١٢٠٥) *تاج العروس* بيروت لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ١٤١٤ – ١٩٩٤م.

٤١- الزركلي خير الدين *الأعلام* بيروت لبنان: دار العلم للملايين الخامسة أيار- مايو ١٩٨٠.

٤٢- الزمخشري جارالله أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد (م٥٣٨ق) *المفصّل في صنعة الإعراب* تحقيق:علي بوملحم ط١ بيروت: مكتبة الهلال١٩٩٣م.

٤٣- الزمخشري جار الله *الفايق في غريب الحديث* بيروت: دار الكتب العلمية الأولى ١٤١٧ - ١٩٩٦ م.

٤٤- السمعاني(م٤٨٩) *تفسير السمعاني* تحقيق: ياسر بن ابراهيم و غنيم بن عباس بن غنيم الرياض: دار الوطن الأولى ١٤١٨- ١٩٩٧م.

٤٥- السيد محسن الأمين أعيان الشيعة تحقيق وتخريج: حسن الأمين بيروت لبنان: دارالتعارف للمطبوعات ١٤٠٣-١٩٨٣م.

٤٦- السيد المرتضى(٤٣٦ق) *الأمالي* السيد المرتضى تصحيح وتعليق: السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي الأولى ١٣٢٥ - ١٩٠٧ م.

٤٧- الشريف الرضي(٤٠٦ق)، *المجازات النبوية*، تحقيق وشرح: طه محمد الزيتي، قم، منشورات مكتبة بصيرتي.

٤٨- الشنقيطي(١٣٩٣ق) *أضواء البيان* تحقيق: مكتب البحوث والدراسات بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر ١٤١٥ - ١٩٩٥م.

٤٩- الشيخ الصدوق(٣٨١ق) *معاني الأخبار* تصحيح وتعليق: علي أكبر الغفاري مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرفة ١٣٧٩- ١٣٣٨ ش.

٥٠- الشيخ عباس القمي(١٣٥٩ق) *الكنى والألقاب* طهران: مكتبة الصدر.

٥١- الشيخ المفيد(٤١٣ق) *رسالة في معنى المولى* تحقيق: الشيخ مهدي نجف بيروت لبنان: دار المفيد للطباعة والنشر والتوزيع طبعت بموافقة اللجنة الخاصة المشرفة على المؤتمر العالمي لألفية الشيخ المفيد الثانية ١٤١٤ - ١٩٩٣م.

٥٢- الشيخ المفيد *الإفصاح* تحقيق: مؤسسة البعثة، بيروت لبنان: دار المفيد للطباعة والنشر والتوزيع طبعت بموافقة اللجنة الخاصة المشرفة على المؤتمر العالمي لألفية الشيخ المفيد الثانية ١٤١٤ - ١٩٩٣م.

٥٣- الشيخ المفيد(٤١٣ق) *أقسام المولى* تحقيق: الشيخ مهدي نجف بيروت لبنان: دار المفيد للطباعة والنشر والتوزيع طبعت بموافقة اللجنة الخاصة المشرفة على المؤتمر العالمي لألفية الشيخ المفيد الثانية ١٤١٤ - ١٩٩٣ م.

٥٤- الشيخ ناصر مكارم *القواعد الفقهية* مدرسة الإمام أمير المؤمنين (ع) الثالثة رمضان المبارك ١٤١١.

٥٥- الصفدي(م٧٦٤) *الوافي بالوفيات* تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى بيروت: دار إحياء التراث ١٤٢٠ - ٢٠٠٠م.

٥٦ - الطريحي فخر الدين(م١٠٨٥) *تفسير غريب القرآن* تحقيق وتعليق: محمد كاظم الطريحي قم: انتشارات زاهدي.

٥٧- عامر مهدي صالح *البحث العروضي والبلاغي في لسان العرب مع معجم بمصطلحات العروض والبلاغة*.

٥٨- علي أصغر مرواريد *الينابيع الفقهية* بيروت لبنان: دار التراث الدار الإسلامية فقه شيعه بعد از قرن هشتم الأولى ١٤١٠ - ١٩٩٠ م.

٥٩- فاتحی نژاد عنايت الله، *أمّهات المصادر العربية: في الشعر والأدب واللغة والنحو والتاريخ والجغرافيا* طهران: سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم انسانى دانشگاهها(سمت) چاپ اوّل بهار ١٣٧٧ش.

٦٠- الفراهيدي، (١٧٠ق) *كتاب العين* تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي إبراهيم السامرائي مؤسسة دار الهجرة الثانية١٤٠٩.

٦١- القرطبي *تفسير القرطبي(الجامع لأحكام القرآن)* تحقيق: مصطفى السقا بيروت لبنان دار إحياء التراث العربي ١٤٠٥- ١٩٨٥م.

٦٢-الكميت بن زيد الأسدي *ديوان الكميت بن زيد الأسدي* جمع وشرح وتحقيق: محمد نبيل طريفي ط١ بيروت لبنان: دار صادر ٢٠٠٠م.

٦٣- المجلسي(١١١١) بحار الأنوار تحقيق: السيد هداية الله المسترحمي بيروت لبنان: مؤسسة الوفاء الثانية المصححة ١٤٠٣ — ١٩٨٣م.

٦٤- مركز المعجم الفقهي المصطلحات.

٦٥- المرزباني أبو عبد الله محمّد بن عمران بن موسى(م٣٨٤ق) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء تحقيق وتقديم: محمّد حسين شمس الدين ط١ بيروت لبنان: دارالكتب العلمية ١٤١٥ — ١٩٩٥م.

٦٦- الميداني النيسابوري أبو الفضل أحمد بن محمد *مجمع الأمثال* تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد بيروت: دار المعرفة.

٦٧- محيي الدين الجنّان مأمون *الكميت بن زيد الأسدي الشاعر السياس*، ط١ بيروت لبنان: دارالكتب العلمية١٤١٤- ١٩٩٤م.

٦٨- نجيب عطوي علي *الكميت بن زيد الأسدي بين العقيدة والسياسة* ط١ بيروت لبنان: دار الأضواء ١٤٠٨- ١٩٨٨م.

٦٩- النحاس(٣٣٨ق) *معاني القرآن* تحقيق: الشيخ محمد علي الصابوني المملكة العربية السعودية جامعة أم القرى الأولى ١٤٠٩.

٧٠- نوري ميرزا حسين *مستدرك الوسائل* ط١ قم: مؤسسة آل البيت لاحياء التراث.

٧١- النووي(٦٧٦ق) محيى الدين *المجموع* دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع التكملة الثانية.

المصادر الالكترونية

٧٢- ابن سلام ابو عبيد *الأمثال* موقع الوراق
http://www.alwarraq.com.

٧٣- ابن قتيبة الدينوري *المعاني الكبير* موقع الوراق
http://www.alwarraq.com

٧٤- ابن المعتز *البديع* موقع الوراق http://www.alwarraq.com.

٧٥- الزمخشري جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، *أساس البلاغة* موقع الوراق
http://www.alwarraq.com.

٧٦- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر *الكتاب* موقع الوراق
http://www.alwarraq.com.

٧٧- الصاغاني *العباب الزاخر* موقع الوراق
http://www.alwarraq.com

٧٨- الفراهي عبد الحميد بن عبدالكريم الأنصاري(١٣٤٩ هـ) مفردات القرآن شبكة التفسير و الدراسات القرآنية www.tafsir.org

مجلة دراسات فى اللّغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد٣، خريف ١٣٨٩/ ٢٠١٠

وقفات مع مذكّرات بحّار لمحمد الفايز

الدكتور شاكر العامري*

الملخص

لايزال الشعر الكويتي المعاصر -بكثير من تفاصيله وخصوصياته- خافياً على كثير من العرب، فضلاً عن غيرهم. وما هذه المقالة إلاّ جانب من الجوانب الكثيرة للشعر الكويتي المعاصر الذي استطاع أن يخترق الحدود ويسافر إلى أنحاء كثيرة في المعمورة، بشكل عام، وفي البلاد العربية، بشكل خاص.

تتناول المقالة قصيدة طويلة، أو بالأحرى، ملحمة شعرية، ولكنها غنائية، و هي (مذكّرات بحّار)، لواحد من شعراء الكويت المعاصرين والمقتدرين، ألا وهو الشاعر محمد الفايز. تتناول المقالة تلك المذكّرات بالعرض والتحليل فتقف في عدّة مواضع ثم تتعرض لبعض الجوانب النقدية فيها فتناصر الفايز حيناً وتعارضه أحياناً وذلك في أسلوب يقوم على رصد المعاني واستقراء الأفكار.

الموضوع الذي تُركِّز عليه المذكّرات هو الحياة اليومية للبحّار القديم الذي كان البحر مصدر رزقه فكان عليه أن يصارع أهواله. فقد ساير الفايزُ البحّارَ في رحيله لصيد اللآلئ بالغوص عليها ووصفَ أحاسيسه اتجاه مصاعب البحر وأخطاره وعاد معه إلى بيته فعرّفنا بحالة عائلته المزرية والفقر الذي كانت تعانيه، فيما هو يحمل الدرر والعقيان للآخرين، الذين كانت عائلته أحقّ منهم بها.

المذكرات هي تجربة شعورية عامّة حاول الفايز تحويلها إلى تجربة ذاتية عندما تقمّص شخصية البحّار وكان الراوي لمذكراته، وظهرت معاناة الشاعر للتجربة من خلال العروض التي قدّمها الفايز لأحوال البحّار المختلفة بتفاصيلها الدقيقة. وقد استطاع الفايز توظيف العنصر العاطفي على أحسن وجه فنرى صدق العاطفة وقوّتها، إذ استعان بالعواطف الإنسانية العامة التي أكسبت مذكّراته بعداً عالمياً وامتداداً بلا حدود، فليس في المذكّرات عواطف أو مشاعر قومية أو إقليمية أو وطنية. وقد أكثر الفايز، من أجل رسم الصور المناسبة القريبة من ذهن القارئ، أكثر من استعمال الأساليب البيانية، وخاصة الاستعارة المكنية والتشبيه المرسل والتشبيه البليغ. كما استعمل صيغ المتكلّم كثيراً، في الأفعال والضمائر، لأنه كان البحّار الراوي و لم يستعمل صيغ الغيبة إلاّ في مواضع نادرة.

كلمات مفتاحية: البحر، البحّار،السفينة، الأدب المعاصر، النقد، الفايز، الكويت.

---

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيّة و آدابها، جامعة سمنان، إيران.

تاريخ الوصول: ٨٩/٦/٣٠ تاريخ القبول: ٨٩/٨/٣٠

المقدمة

لقيت المذكرات العشرون التي كتبها الشاعر الكويتي المرحوم محمد الفايز اهتماماً من قبل قرّاء الشعر ونقّاده والمهتمّين بالأدب. فقد خصّص صلاح دبشة كتابه "أحاديث المذكرت: محمد الفايز.. الرؤية والممكن" لتحليل المذكرات ونقدها، كما كُتبت بعض المقالات حولها في الصحف والمجلات وشبكة الإنترنت. وقد انقسم النقّاد إلى مؤيّد للفايز مثنٍ على مذكراته وثالب منتقص منها ومتّهم له بنحل بعض أفكارها. وبما أنّني لم أعثر على المذكّرات في كتاب ما لذا لجأتُ إلى الإنترنت.

ولد الشاعر محمد الفايز العلي في الكويت عام ١٩٣٨م[١]، أو عام ١٩٣٢م[٢]، أو في العراق عام ١٩٣٨م[٣]. بدأ حياته العلمية من خلال (الملا) يتعلم القرآن الكريم والقراءة، وبدأ حياته الأدبية بكتابة القصة القصيرة، ثم انتقل إلى كتابة الشعر. وفي مطلع الستينات أصدر ديوانه الأوّل (مذكرات بحار) تحت اسم (سيزيف)، وعندما لاقى هذا الديوان إعجاب الكثير من الناس قام بنشره مرة أُخرى باسمه الحقيقي (محمد الفايز)، حيث نال الشهرة الكبيرة والانتشار في الدول العربية، كما تُرجم إلى اللغة الفرنسية. عمل محرّراً في مجلة الكويت، ومراقباً للنصوص التمثيلية في التلفزيون، ومراقباً للنصوص الأدبية في الإذاعة الكويتية، وأخيراً متفرغاً للبحث والقراءة والتراث الشعري. حاز على شهادة الإبداع الشعري والأدبي لجائزة (عبد العزيز البابطين) التي أقيمت في القاهرة، وقد نال المركز الأوّل فيها.

خلّف الفايز أحد عشر ديواناً امتدّت على مدى سبع وعشرين سنة، هي: مذكرات بحار- صدر عام ١٩٦٢ في طبعتين؛ النور من الداخل- صدر عام ١٩٦٤م؛ الطين والشمس- صدر في مايو ١٩٧٠م؛ رسوم النغم المفكر- صدر عام ١٩٧٣م؛ بقايا الألواح- صدر عام ١٩٨٠م؛ ذاكرة الآفاق- صدر عام ١٩٨١م؛ لبنان والنواحي الأُخرى- صدر عام ١٩٨١م؛ حداء الهودج- صدر عام ١٩٨٢م؛ خلاخيل فيروز- صدر عام ١٩٨٦م؛ المجموعة الشعرية- صدر عام ١٩٨٦م؛ تسقط الحرب- صدر عام ١٩٨٩م [٤]. وعلى الرغم من كل إبداعاته .. لم يلتفت إليه - على ما أعتقد - سوى اثنين .. الإعلامي الكويتي المحتجب عبدالله المحيلان صاحب البرامج التلفزيونية والإذاعية في السبعينيات إلى بدايات الثمانينات .. وذلك عندما استدعاه وصوّره وهو يلقي جزءاً من أشعاره على

١ صالح ليلى محمد أدباء وأديبات الكويت *رابطة الأدباء في الكويت*.

٢ مصطفى عطية جمعة موقع جريدة *الرؤية: الثلاثاء*. http://www.arrouiah.com/node/94306

٣ موقع تاريخ الكويت: http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031

٤ www.maraya.net/p/kw/id37.htm وانظر كذلك: صالح ليلى محمد المصدر السابق ص١٠٧- ١٠٨.

ضفاف شواطيء الكويت والفنّانين عبدالعزيز المفرّج (شادي الخليج) و سناء الخرّاز عندما غنّيا مجتمعين في أوبريت يحمل إسم "مذكرات بحّار" .. غنّيا فيه مقاطع من مذكّرته الأولى[١]. توفي الفايز في ٢٧ /٢/ ١٩٩١.

هدف المقالة والفرضية: تهدف هذه المقالة إلى تسليط الضوء على بعض النقاط التي أُثيرت حول مذكرات الفايز محاوِلةً، مع قلّة المصادر، أن تكون موضوعية في إصدار الأحكام ومفترضةً أنّ المذكرات العشرين كانت عملاً شعرياً عملاقاً يرقى إلى الملاحم الشعرية رغم الطعون التي قد توجّه إليه، فهل كان حقّاً كذلك؟

التجربة الشعورية في المذكرات

لقد صوّر محمد الفايز الإنسان في حياة البحّار وما كان يتعرض له من ظلم وحرمان أروع تصوير، بل صوّر استضعافه وما يقابله من استكبار. وهنا يبرز سؤال منطقي هو أنّ الفايز عاش في عصر النفط، وكتب الشعر في عصر الرفاه الاقتصادي والرخاء، فلماذا هذه العودة إلى الوراء، إلى الماضي الذي قلّما يتذكره أحد، اللهمّ إلاّ الشيوخ من الناس؟ الأديب سالم عباس خداده له رأي، حيث يقول: «أصبح الحنين إلى الماضي نوعاً من الرفض لمعطيات الحاضر السلبية، كما بدا الماضي، بشقائه وسعادته، ملجأ تتفيأ ظلاله روح الشاعر المغتربة في هذه المدينة ...»[٢].

أما الدكتور إبراهيم عبدالرحمن محمد فيعزو ذلك إلى قلق الشاعر وشعوره بالغربة والفقد في مجتمعه، ثم يقسم ذلك القلق إلى قسمين: قلق إنساني غايته البحث عن خلاص للجماعة التي ينتمي إليها، وقلق ذاتي يبحث عن الخلاص الفردي، ثم الهرب بنفسه من «هذه الحياة الجديدة، حياة المدينة وما فيها من زيف ورياء وتمزق»[٣]. ولكن هل كان الفايز، حقاً، في (مذكرات بحار) هارباً؟ لقد نظر الفايز بعين الشاعر الملتزم المهموم الذي همّه كلّ صغيرة وكبيرة في وطنه، نظر إلى المجتمع وإلى فقدان قيمة مهمة من القيم الإنسانية ألا وهي المسؤولية الإنسانية التي تخطّ للإنسان دوراً تجاه كل شيء في الحياة؛ تجاه مجتمعه وأبناء جنسه، تجاه الطبيعة، تجاه ما يحسه من أمان وما يملكه من عافيه، تجاه العيش الحاضر. هذه المسؤولية لا ترى انقطاعاً بين الماضي والحاضر، بل إنّ الحاضر هو نتاج طبيعي للماضي

١ انظر: منتديات سارة السعودية. http://www.ksasara.com/vb/showthread.php?t=22612.

٢ صالح ليلى محمد المصدر السابق ص١٠٩.

٣ المصدر السابق ص١١٠.

الذي لو لم يكن عظيماً لما كان الحاضر كذلك. إذن لابد لإنسان الكويت الجديد أن يعرف موضع قدمه وأين يقف. فالفايز لم يكن هارباً من مجتمعه، بل كان مصلحاً يهمّه مستقبل المجتمع الذي يعيش فيه فضلاً عن حاضره فوجد طريق الخلاص بالعودة إلى الماضي تذكّراً وتذكيراً، حيث «إنّ في ذلك لذكرى لأولي الألباب»[١] و«فذكّر إن نفعت الذكرى»[٢].

ولو دقّقنا النظر في المذكرات لوجدنا أنها تجربة شعورية عامّة حاول الفايز تحويلها إلى تجربة ذاتية عندما تقمّص شخصية البحّار ليعيش في داخله آلامَه وأحلامه، وأفراحه وأتراحه، مجسّداً في آنٍ واحد شكواه الصامتة وما كان يتعرّض له من الظلم والغبن، وليسير معه إلى بيته ليصف عواطفه إن حضر وعواطف أهله اتجاهه إن غاب مصارعاً أهوال البحر وأخطاره مع أصحاب جمعتهم هموم مشتركة. فالفايز لم يكن راوياً يتحدّث عن البحّار، بل كان ناطقاً بلسانه، في أكثر الأحيان. فالشاعر هو البحّار الراوي لذكرياته في جميع حالاته، لذلك يحسّ القارئ للمذكرات بذلك الاتحاد فلا يرى شاعراً في المذكرات، بل بحّاراً يروي بقلبه ومشاعره ذكريات عزيزة. والبحّار الذي يتحرك في عشرين مذكّرة هو الفايز بعينه، يتحرك في تجاربه الإنسانية ولكن بعنوان آخر. والواقع أنّ الفايز كان يعيش بروحه وبكلّ جوارحه وعواطفه مع البحّار رغم تشوّش الأفكار وازدحامها وتكرر المعاني. وقد استفاد الفايز من ضمير المتكلّم دائماً، إلاّ في مواضع نادرة كالحديث عن زوجة البحّار.

أمّا موضوع تلك التجربة فهو حياة البحّار التي حاول الفايز أن يعرضها بتفاصيلها. وقد ظهرت معاناة الشاعر للتجربة من خلال العروض التي قدّمها الفايز لأحوال البحّار المختلفة بتفاصيلها الدقيقة. أمّا العنصر العاطفي الذي نراه متجلّياً على طول المذكرات وعرضها فقد استطاع الفايز توظيفه على أحسن وجه، حيث نجح الشاعر في جعل القارئ، ليس متعاطفاً مع البحّار فحسب، بل كان يرى نفسه من خلاله شاعراً بمشاعره وذلك لما يلمسه من صدق العاطفة وقوّتها. ولم يلجأ الفايز إلى العواطف المحدودة في مذكّراته، بل استعان بالعواطف الإنسانية العامة التي أكسبت مذكّراته بعداً عالمياً وامتداداً بلا حدود، فلسنا نرى في المذكّرات عواطف أو مشاعر قومية أو إقليمية أو حتى وطنية. يقول في المذكرة الخامسة:

عندي القلائد والأساور للجواري والنساء
من يشتري أفراحَ بحارٍ يعود مع المساء

---

١ سورة الزمر الآية ٢١.

٢ سورة الأعلى الآية ١٨.

من يشتري كلّ المحار

من يشتري كلَّ البِحار؟

فهو يريد أنْ يبيع كلّ ما يملك وما كان حاصل كدّه وتعبه بعد رحلة عمل مضنية، فماذا يشتري بدله؟

بعيون "طيبة" يا نهار؟[1]

نعم، إنّها الحبيبة الغالية التي يريد الجدري أخذها منه، فيا مالُ من بعد "طيبة" هُنْ وبعدها لا كنتَ ولا تكُنْ.

الأفكار والمعاني

تتميز المذاكرات العشرين للفايز بكونها أول محاولة لدرج مذكّرات البحار، أو قُل، التاريخ البحري للكويت خاصة، والخليج عامة، على شكل شعر. أمّا من ناحية الموضوع فهي مسبوقة بقصتين للقاص البحريني جاسم القطامي الذي نشر قصتيه في أربعة أعداد شهرية لمجلة البعثة عام ١٩٤٨م، كانت الأولى بعنوان (مذكّرات بحّار) والثانية بعنوان (يوميّات بحّار). أما من الناحية الشعرية فنحن ليس بين أيدينا سوى قصيدة الشاعر البحريني أحمد الخليفة التي ضمّها ديوانه الصادر عام ١٩٥٥ تحت عنوان (أُنشودة الغوص)[2].

وإذا نظرنا إلى الأفكار والمعاني التي حاول الفايز إيصالها إلى القارئ في إطار عاطفي لوجدناها واسعة بسعة حياة البحّار، ولكنّ أبرز ما نلاحظه في هذا المجال هو شعور البحّار بالغبن والظلم الذي لا تكاد مذكّرة تخلو منه. يبدأ بذكر ذلك الشعور في المذكرة الأولى، حيث يستفيد من أسلوب الاستفهام الإنكاري متسائلاً:

أَمَسكْتَ "مفلقة " المحار

في الفجر مرتجفا لتكتمل القلادة

في عنقِ جاريةٍ تنامُ على وِسادة

ريشيةٍ فى حضن سيدها .. ورائحة المحار

بإزارك البحري تعبقُ . والبحار

---

١ منتديات سارة السعودية http://www.ksasara.com/vb/showthread.php?t=22612.

٢ انظر: دبشة صلاح أحاديث المذكرات: محمد الفايز الرؤية والممكن ص٣٢- ٣٣.

مملوءة درا سيملكه سواى

كحقول تلك الأرض .. يا دنيا العذاب

ما ذاق مرّك مثل بحار تقاذفه العباب[١]

فالفقر والمرض على الأرض والأخطار في البحار كلّها تطارد البحّار المسكين ليتملّكه، في أثناء ذلك، شعور قويّ بالغبن:

والجوع والجدريُّ فى الأرض الحزينة

وترصُّد الأسماك للبحّار فى غرق السفينة

والموت فى غرق أجلٌّ من البقاء

فى عالم فيه مكان لابن آوى والقرود

إلاّ أنا[٢]

ويقول في المذكرة الحادية عشرة:

وشعرتُ بالحقد اللذيذ على الحياة، على الجميع، على المدينة[٣]

وهو، طيلة رحلاته المتكرّرة، لا يفارقه الشعور بالغبن وبالحيف فينوّه بذلك صارخاً:

أيامَ كنتُ أعيشُ في الأعماقِ أبحثُ عن محار

لقلادةٍ لسِوارِ حسناءٍ ثرية

في الهندِ، في باريسِ، في الأرضِ القصية

أيامَ كنتُ بلا مدينة

وبلا يدٍ تحنو عليّ ولا خدينة

إلاّ حبالي والشراع

ويدي المقرّحةَ الأصابعِ والضياع

والريحُ والأسماكُ في القاع الرهيب

غرثى تُطاردني بعالِمها الغريب[٤]

---

١ http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٢ الفايز، المذكرة الأولى http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٣ الفايز المذكرة الأولى http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٤ الفايز المذكرة الثانية http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

ويصل ذلك الشعور إلى ذروته في آخر مقطع من آخر مذكرة "العشرين"، حيث يقول:

كفرتُ بشمسٍ تضيء الكهوف

وبيتي ظلامٌ .. كفيف البصر

كفرتُ بأرضٍ .. لغيري الغلال

ولي الشوك من ريعها والسهـــر

سلامٌ على .. نفحات الخليج

وإن كان للغيرِ .. منه الدرر

سلامٌ على الرملِ عند الضفاف

كمخدعِ فجرٍ .. عليه إنتحر[1]

ويذكر الفايز **ثلاثة** أنواع من سفن الغوص ويتحدث عن فقره ومعاناته على الأرض وأنواع الأهوال في البحر غير ناسٍ شعوره بالظلم والغبن، يقول:

أركبتَ مثلي "البومَ" و "السنبوكَ" و "الشوعي" الكبير

أرفعتَ أشرعةً أمامَ الريحِ فى الليلِ الضرير[2]

إنّ الفايز لم يحاول وصف حالات البحّار المختلفة ويصور حياته كناظر من الخارج، بل كشاهد عيان يعيش معه بقلبه وكافّة جوارحه، يشاركه أفراحه وأتراحه ويصف ضميره الصامت. فيتحدث عن أحلامه وأحلام رفاقه وعن القصور ومتعها ولذائذها المتنوّعة، ذاكراً شهرزاد وألف ليلة وليلة التي يعرفها كثير من عامة الناس، غير ناسٍ ما هو عليه:

عندي حكاياتٌ لها من (ألفِ ليلة)

من «شهرزادَ» وليلِها المخمورِ. ليلِ الحالمات

الشارباتِ الماءَ من شطِّ النجوم

مثلَ التي كانتْ تُغني للغيوم

فتصيرُ ناراً ثم تُمطرُ والحياة

مملوءةٌ بالسحرِ، حيثُ الساحرات

قد كنَّ رباتِ البيوتِ العامرات

١ منتديات سارة السعودية، http://www.ksasara.com/vb/showthread.php?t=22612.

٢ الفايز المذكرة الأولى http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

ونظلُّ نحلُمُ بالقصورِ وبالدهاليزِ الطويلة
تلك التي قد صوّرتها شهرزادُ بألفِ ليلة
والدودُ في بطني يُشاركني غذائي والوجار
خالٍ بلا قدرٍ. وأسماكُ البحار
أكلتْ ونامتْ. والصحاب
يتحدثون عنِ الموائِدِ في القصور
وعن التي كانت تُعطّرُ خدرَها المسحورَ من أشهى العطور
وعن الضفائِرِ عندما تُطوى على نهدٍ وجيد[١]

إنَّ البحار الفقير المسكين هو الذي يزيّن صدورَ الفتيات وأعناقهن وجيدُ امرّاته عاطل ويدها خالية:

وتظلُّ زوجتُهُ هناكَ بلا سوار
وبلا قلادة
في بيتِها الطينيّ حالمةً وحيدة[٢]

ولم يكن البحّار، رغم معاناته الكثيرة، لم يكن سلبياً قانطاً، بل كان متفائلاً مسؤولاً. يقول في المذكرة العاشرة:

أني أحاذر أن أموت
لّما أفكر أن لي بيتا ولي فيه عيال
لما أحسّ بأن في الدنيا جمال[٣]

وعندما يصف القمر مشبّهاً إيّاه بتنّور بعيد تارة وبسفينة بيضاء عالية الشراع تارةً أُخرى، لا ينسى الفايز معاناة البحّار في البحر وخوفه من العواصف وما تحمله من أخطار فيتنغّص حاله وتتحوّل أحلامه إلى واقع مرير فيرفع يديه المرتعشتين إلى الملك الأبدي متضرّعاً سائلاً ألاّ ينْزل المطر الذي هو نعمة على الأرض ومعاناة في البحر. يقول:

وعلى سفينتنا القمر
يَضوي ولا يُعطي كتنّورٍ بعيد

١ الفايز المذكرة الثالثة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٢ المصدر السابق.

٣ منتديات سارة السعودية/ http://www.ksasara.com/vb/showthread.php?t=22612.

كسفينة بيضاء عالية الشراع

أو مثلَ شباكٍ مُضاء

تحت السماء

ونروح نستوحيه كالشعراء نشكيه الهيام

حتى ننام

ياربُّ يا ملكاً تعالى في السماء

يا أيها الأبديُّ يا نوراً نراه ولا نراه

دعنا ننم، وبلا غيوم

ودع القمر

يضوي علينا والنجوم بلا مطر

رباه لا تُمطر علينا فالزوابع والرياح

تأتي مع المطر الذي يروي الأقاح

والتين والزيتون في أرضِ «الغجر»

رباهُ إنّ الأرض تُزهر بالمطر

لكننا سنضيع نحن وينطفي ضوء القمر[1]

وهذه معاناة أخرى تضاف إلى ما يعانيه الغوّاص والبحّار تحت الماء من أخطار في طريق كثيرة المشاقّ، بل يعتبر ما يلاقيه من ظلم وغبن من قبل تجّار السفينة الجشعين أمضّ وآلم على قلبه:

ونروح نقرأ بعض آياتِ الكتاب

فالموتُ في غرقٍ عذاب

لكنَّ تجار السفينةِ هؤلاء يُفضّلون

موتي وموت الآخرين

وفناءَ كلِ الأرضِ. كلِ العالمين

كلَ الوجودِ. ولا يرون

أموالهم تُرمى لقاعِ البحرِ. تجارُ البحارُ

أقسى علينا من رياح البحر والحوت الكبير

---

١ الفايز المذكرة الأولى http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

ونروح نلعنهم كما لعن الكتاب

«كفار مكة» والذي سحّ السحاب

أحنى علينا من جميع الناس. ياقمرَ السماء

عيناك أقوى من عيونهم المريضةِ..[1]

ويدخل الفايز إلى باطن البحّار وذهنه ليصف لنا شعوره وأحاسيسه تجاه ما يدور حوله، ولكنّها أحاسيس مشوبة بالحزن:

البحرُ أجمل ما يكون

لولا شُعوري بالضياع

لولا هروبي من جفاف مدينتي الظمأى وخوفي

أن أموت[2]

ويوثّق الفايز لرحلات البحّار فيذكر أنّها اثنتان: صيفية وشتوية:

ها نحن عدنا ننشد "الهولو" على ظهر السفينة

من رحلة الصيف الحزينة

ها نحن عدنا للمدينة

ولسوف نبحر حين تمطر فى الشتاء

فإلى اللقاء[3]

ويذكر بعض ما يتعلّق بأدوات الغوص فيذكر سفن الغوص كالسنبوك والبوم والشوعي، ومن حيوانات البحر الخطرة يذكر اللخمة وسمك القرش والرمّاي كما يذكر مفلقة المحار لفتحها واستخراج اللؤلؤ منها غير ناسٍ شعوره بالظلم. يقول:

أركبتَ مثلي "البومَ" و "السنبوكَ" و "الشوعي" الكبير

أرفعتَ أشرعةً أمامَ الريحِ فى الليلِ الضرير

هل ذقتَ زادي فى المساءِ على حصير؟

من نخلة ماتتْ وما ماتَ العذابُ بقلبيَ الدامى الكسير

---

١ الفايز المذكرة الثالثة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٢ الفايز المذكرة العاشرة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٣ المصدر السابق.

أسمعتَ صوتَ "دجاجةِ" الأعماقِ تبحثُ عن غذاء؟
هل طاردتْك "اللخمةُ" السوداءُ و"الدولُ" العنيد؟
وهلِ انزويتَ وراءَ هاتيكَ الصخور،
في القاعِ و"الرمّايُ" خلفَكَ كالخفير
يترصّدُ الغواصَ؟ هل ذقتَ العذاب
مثلي؟ وصارعتَ العُباب،
أ مَسكتَ مفلقةَ المحار؟
في الفجرِ مرتجفاً لتكتملَ القلادة
في عنقِ جاريةٍ تنامُ على وسادة
ريشيةٍ فى حضنِ سيّدِها؟ ...[1]

وذكر الفايز نوعين أنواع المحّار، هما الدين والسيب بقوله:
و"السيب" و"الديين" في كفي وآلافُ المحار
في القاع تُبرقُ باخضرار
كعيون عفريتٍ يطارده النهار[2]

وقد كرّر الفايز كلمة (النهّام) كثيراً حتى لا تكاد مذكرة تخلو من ذكره، كأنّه يريد أن يوحي بأنّ النهّام هو الشخصية الأظهر بين البحارة فقد كان المنفّس عن هموم البحّارة حين التعب والضجر يشدّ عزائمهم بأغانيه المعبّرة وصوته الصادح.

كما ذكر الفايز أهم وأكبر أسواق اللؤلؤ القديمة، وهي أسواق الهنود. يقول ذاكراً حديثاً حول لؤلؤة سوداء نادرة:
وسمعت دندنة النقود وضحكة كصرير باب:
خذها فأسواق الهنود
هيهات تملك مثلها. وكغيمة
سوداء تلعنها الجرار[3]

---

١ الفايز المذكرة الأولى http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٢ الفايز المذكرة الثانية http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٣ الفايز المذكرة الحادية عشرة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

والشاعر يحبّ دائماً أن يؤكّد على ناحية اجتماعية مهمة في كفاح البحار المرير من أجل لقمة العيش .. وهو تصوير التناقض الكبير بين جهد البحار وعرقه وكدّه وما يقابل ذلك من محصول هزيل لا يتناسب مع ما بذله من عرق وتعرض له من أهوال، فيشكو وحدته في عالمه القاسي العنيف ووحدته ويتحدث عن أصابعه المقرّحة من سحب حبال الشراع ويرى البحر قبراً بلا لحد. يقول:

أيام كنت أعيش في الأعماقِ . أبحث عن محار

لقلادةٍ .لسِوارِ حسناءٍ ثرية

في الهند . في باريس . في الأرض القصية

أيام كنت بلا مدينة

وبلا يدٍ تحنو عليّ ولا خدينة

الا حبالي والشراع

ويدي المقرحة الأصابعِ والضياع

والريح . والأسماكُ في القاع الرهيب

غرثى تُطاردني بعالمها الغريب

عن عالمي القاسي العنيف

ياىحرُ. ياقبراً بلا لحدٍ. ويادنياً عجيبة

أجتاز عالمها المخيفَ بروح بحّار كئيبة[1]

ويذكر الفايز أسماء بعض النساء، فيذكر اسم "طيبة" واسم "أمينة" في مواضع متعددة من مذكراته، ولا نعرف بالضبط علاقة الفايز بهما، لكنّ الملفت للنظر أنّه يتحدّث إلى "أمينة" بصيغة المخاطب، بينما يتحدّث عن "طيبة" بصيغة الغائب، لذا يمكننا التخمين بأنّ "المخاطبة" قد تكون زوجته أو أمّه أو أخته، و"الغائبة" قد تكون ابنته أو حبيبته. يقول:

ماتت من الجُدَريّ "طيبة"

من يشتري كلَ البِحار؟

بعيون "طيبة" يا نهار

ويقول في موضع آخر من المذكرة نفسها ذاكراً عيونها ومذكّراً بتفاهة الحياة دون الأحبّة ومستسلماً للقضاء:

---

١ الفايز المذكرة الأولى http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

فعيونُ "طيبةَ" كل ما حوت الشموع

والكل وهمٌ والحياةُ الى الفناء

ثم يستطرد ملتفتاً من الغيبة إلى الخطاب، يناديها حيناً باسمها وحيناً آخر يدعوها بشهرزادي:

ويا "طيبةَ" الجميلة

عيناكِ تحت الأرضِ تُبرقُ لي كفانوسِ بعيد

يُومي إليّ. أكادُ ألمس من هوىً عرقَ الضفيرة

مذ كنتِ عند البئرِ تحت لظى الظهيرة

يا قطرها الذهبيُّ يا كُحلَ العيون

يا طيبَ مبخَرةٍ يُغازلني الدُخان

فيها فثوبي من روائحها يضوع

يا حِقها الورديّ ياصندوقها تحت الشموع

وإضاءة الأهداف في الأخشاب من صُنعِ الهنود

يا ثوبها يا ردنها المعطار حين تلفهُ لما أعود

عطرُ البنفسجِ تحت نهديها وفي فمها الورود

يا "شهرزادي" في البحار

أروي حكايتها لروحي. الوداع[1]

وهكذا نستطيع أن نستنتج من النصّ الفائت أنّ "طيبة" كانت حبيبة البحّار.

ويذكرها في الصباح عندما أحسّ ببرودة نسيمه:

وذكرتُ "طيبة" عندما انتفضت ضلوعي

كالحمامة في الصباح

حتى أكاد أشم رائحة الضفيرة والوشاح[2]

ويذكر "أمينة" في المذكرة الثامنة، معتبراً إيّاها مستمعة يحكي لها تفاصيل إحدى رحلاته:

والريح أغرقت السفينةَ والسماء

حقدت علينا يا "أمينة"

١ الفايز المذكرة الخامسة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٢ الفايز المذكرة الحادية عشرة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

وحينما يستطرد في حديثه يخاطبها قائلاً:

أأُختاه أمطرت السماء

وذكرتُ قصةَ من تمرد ضدَ طاغيةٍ عنيد

في ذلك الماضي البعيد

ويقول في موضع آخر من المذكرة نفسها ذاكراً عينيها:

عيناكِ تحت ضيائها الفجري تُشرق يا "أمينة"

مثل الشموع[1]

إنّ تعلّق البحّار بالبحر وارتباطه به لا ينفي رابطته القوية بالأرض الحبيبة وإن كانت قاحلة لا زرع فيها ولا ضرع، فهي موطن الأحبة وفيها ترك شغاف قلبه وفلذّات كبده. إنها القاعدة التي ينطلق منها إلى متاهات المجهول مثقلاً بالوعود، وإليها يعود محمَّلاً بالآمال. وما أروع تعبير الفايز عن تلك الرابطة القوية بين البحر والصحراء والعذاب الذي يتحمله البحّار. يقول:

سكبوا الدماءَ على الرمالِ فأزهرتْ

فكأنها بعطائِها الأنهارُ

يا أيُّها الرملُ المعطّرُ بالدماءْ

يا موطن الصيادِ والبحّارِ يا خبزاً وماءْ

....

يا أنجمَ الليل الحبيبْ

لا تبرحي تلك اَلقبورْ

العابقاتِ كأنها واحاتُ زيتونٍ ونورْ[2]

ويصوّر الفايز عودة البحّار للأهل ذاكراً النهّام ويصوّر فرحة الأهل باللقاء:

"نهامنا" يشدو لشطآن قريبة

ســـأرى بساحلها الحبيبة:

عُدنا على ضوءِ النجوم إليك يا دار الحبيبة

والريح نشوى والشراعُ كأنه سرب الحمام

---

١ الفايز المذكرة الثامنة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031 .

٢ الفايز المذكرة الخامسة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

سارٍ على صوت «النهام»

ويظل ينهم والسواحل من بعيد

تبدو لنا صفراءَ تعكسُ كل ما فينا من الشوقِ الشديد

وتُطل كثبانُ الرمال على الضفافِ الحالمات

ونساؤنا المتحجبات

يضربن فوق دفوفهن كأهٰن بيوم عيد

فرحُ اللقاءِ على الوجوهِ وفي النذور[١]

الأساليب التعبيرية

من الواضح أنّ الصورة الكلية التي حاول الفايز رسمها بقلمه هي صورة البحّار المناضل المجاهد، والشديد العنيد، والمظلوم المغبون الذي لا يتناسب ما يبذله من عناء مع ما يجنيه من عطاء وما يتحمّله من مخاطر وعذاب. أمّا الصور الجزئية فقد استعان الفايز ببعض الأساليب التعبيرية لرسمها. فهو، ولغرض رسم صورة متعددة الأشكال والأحوال، أو بالأحرى، عرض فيلمٍ حيّ يصوّر البحّار في حلّه وترحاله وكافة حالاته النفسية، لابدّ له من استخدام بعض الأدوات والوسائل اللغوية. أهمّ الوسائل اللغوية التي استخدمها الفايز في مذكراته هي الوسائل البيانية والبديع على مستوى أقلّ، كما استعان بالبحر الكامل كثيراً ممّا أتاح له مجالاً واسعاً للحركة. ولا نريد استقصاء تلك الأساليب البلاغية هنا، بل نذكر أدناه نماذج منها:

١. التشبيه: مرسل، كقوله: الشمس تُشرق في الخمائل كعروسةٍ شقراء.. وأبرقت كل العيون كشموع أقبية المناجم كالجروح الداميات.. عندما انتفضت ضلوعي كالحمامة في الصباح... وبليغ، كقوله: والدنيا نهار في عين غيري.
٢. الاستعارة: المكنية، كقوله: وأبرقت كل العيون.. طار الخيال.. عندما انتفضت ضلوعي.. وسمعت دندنة النقود.. والسماء خرساء.. الليل الضرير.. وما مات العذاب.. "دجاجة" الأعماق.. هل ذقت العذاب.. وصارعت العباب.. والمصرحة، كقوله: سندباد تحت المياه.. سقراط الحزين.
٣. البديع: التفريق مع الجمع، كقوله: يا للملاءة والعباءة غيمتان.. والجمع والتفريق: قبران لي ولقلبي.. والسجع: والقصر تحت الفجر.. والمقابلة: عندي القلائدُ والأساور للجواري والنساء..

١ الفايز المذكرة الثانية http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

وطباق الإيجاب: البحرُ يعرف ما الحرامُ من الحلال.. وطباق السلب: من نخلة ماتت وما مات العذاب.. والحصر: فى عالم فيه مكان لابن آوى والقرود - إلاّ أنا...

بين البحّار والسندباد

لقد كان السندباد بطل الأساطير السبع البحرية في قصص ألف ليلة وليلة. والسندباد بطل أُسطوري وهميّ كان يبحث عن الثروة والمتعة، أمّا بحّار الفايز فهو بطل حقيقيّ ومناضل واقعيّ لا يبحث عن المتعة أو اللذة، بل كان يناضل، فإذا كان بحّارنا كذلك، إذن:

ماذا يكونُ السِّنْدِباد؟

شتّانَ بين خيالِ مجنونٍ وإنسانٍ تراه

يطوي البحارَ على هواه

بحبالِهِ

بشراعِهِ

بإرادةٍ فوقَ الغيومْ

رجلُ البحارِ على سفينتِهِ وفي يدِهِ منار

من نورِ عينيهِ يُضاءُ كما النهار

والمجدُ للايمانِ في صدرِ الرجال

لسفينةٍ رجعتْ كأنّ شراعَها العالي هلال

والسورُ[١] تحتَ الشمسِ يبرقُ كالسوار

في جيبِ حسناءٍ يباركُها النهار [٢]

لكنّه يعود ويذكر السندباد مشبّهاً الغوّاص الباحث عن المحار في أعماق البحر به ولكن ليس في إطار التشبيه، بل في إطار الاستعارة المصرّحة، وذلك في المذكرة السابعة ضمن مشهد مأساويّ ضمّ البحّارة وسقراط الحزين:

قبرٌ بلا لحدٍ. عُراةٌ يغزلون

---

١ هو سور الكويت القديم.

٢ الفايز المذكرة الأولى http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

إكليلَ عُرسٍ. سندباد

تحت المياه يعيش كالأسماك. سقراط الحزين

والكأسُ والقمر الجميل[١]

وفي المذكرة التاسعة عشرة يتذكّر البحّار سفرات قام بها إلى مناطق متعدّدة، فيذكّرنا برحلات السندباد. يقول:

في كل أمسيةٍ وراء جدار مسجدنا الكبير

يتحرّك الماضي بنا و يذوب عالمنا الجديد

وتطل من شُرُفْ الخيالِ المشرئبِّ إلى البعيد

ذكرى البحار و ما تناثر في سواحلها من المدن الكبيرة

"بمباي" والسوق الكبيرة

ولِحى الهنود

وهواء "دارين" الجميلة والفواكه والورود

بحقولها الخضراء .. و"اليمن" السعيد

وما تناثر في سواحلها من السفن الكبيرة والضباب

والعاملات السحر في الغارِ البعيد "بحضرموت"

والفيل حين يعود من غاباته في "زنجبار"

وزنوج "أفريقيا" الحزينة والتماسيح الحزينة

ومقاهي العشّاق في أقصى الجنوب

وضحى "المكلاّ" حيث يعبق بالعطور وبالنساء

العائدات من الحقول[٢]

الموسيقى والأسلوب

١. الوحدة العضوية للقصيدة، حيث حاول الفايز في قصائده العشرين أن يرسم ملحمة واحدة

---

١ الفايز المذكرة السابعة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٢ منتديات سارة السعودية http://www.ksasara.com/vb/showthread.php?t=22612.

للغوص متعدّدة الجوانب والحوادث تصبّ في موضوع واحد رغم تعدّ المعاني والأفكار.

٢. «إنّ المذكّرات العشرين التي ضمّها ديوان الفايز رنت إلى الملحمية رغم أنها- من الأساس- شعر غنائي، وذلك بسبب بنيتها الفنية البسيطة إيقاعاً وتصويراً، وما تحفل به من تكرار دلالات معينة يعمّق توكيدها الإحساس الجمعي، ثم تتشكّل صورة أسطورية لهذا البحّار الذي يكاد يجمع في إهابه روح المجتمع. ونُدرك – رغم تنوّع المذكّرات في زوايا جزئية – أنّنا أمام حكاية واحدة امتدت في الزمان والأمكنة...»[١].

٣. إنّ بصمات السياب تبدو واضحة على المذكّرات خاصة، إضافة إلى غيرها من نصوص الشعراء الآخرين، حيث يستنتج إبراهيم عبدالرحمن من تحليله للمذكّرات أنّ الكلمة الأولى في شعر الكويت الحديث (شعر التفعيلة) هي للسياب، سواء في لغته أو صوره أو رموزه.

أما الدكتور سالم عباس خداده فيضيف شاعراً عراقياً آخر إلى السياب تأثر به الفايز هو عبدالوهاب البياتي، ومثّل لذلك بالشواهد التالية:

"يقول السياب: الموتُ أقرب ما يكون

البحرُ أوسع ما يكون

ويقول الفايز: الموت أقرب ما يكون

البحر أجمل ما يكون

يقول السياب: ويا مصباح قلبي

ويقول الفايز: قلبٌ كمصباحٍ يشعُّ على الجميع

يقول البياتي: قولي له: مات العبير

ويقول الفايز: الشمسُ في عينيهِ ماتتْ مثلَما ماتَ العبير"[٢].

ويضيف سالم عباس إلى شواهده تلك مواضع أخرى شاهد فيها تشابهاً بين السياب والبياتي من جهة، والفايز من جهة أخرى كطريقة التشبيه في تأخير المشبّه عن المشبّه به، واستخدام الكاف كأداة للتشبيه، أو في تكرار لفظة بعينها على طول القصيده. فقد قام الفايز بتكرار كلمة (غجر) في قصيدته (الغجر ومدينة البحار)، تماماً كما فعل السياب في قصيدة (المطر) الشهيرة التي كرر فيها كلمة (مطر)

---

١ الداية فايز النواخذة وتداخل الأنواع الأدبية مجلة الكويت العدد ٢٠١ ص٣٧.

٢ دبشة ص٣٤.

كثيراً . كما أنّ ماهر حسن فهمي يرى أن الفايز قد تبع السياب والقصيبي[١] في المراوحة بين التفعيلة والعمود، فيما لاحظت سعاد عبد الوهاب انحسار بريق الشهرة عن الفايز رغم تتابع دواوينه. واعتبر سالم عباس أنّ ميل الفايز هو لعمود الشعر، أو نظام الشطرين– كما أسماه – لولا مذكّرات بحار لكان ذلك الميل هو الطابع الغالب على شعره، تدلّ على ذلك تجاربه الشعرية اللاحقة[٢].

٤. رأى عدد من النقاد أنّ الفايز نجح في (مذكّرات بحّار). ومن أولئك النقاد نوريّة الرومي التي قررت أنّ الفايز أجاد في استخدام وسائله الفنية في الرمز إلى المشاكل الاجتماعية للبحّار، وسعاد عبد الوهاب التي لا حظت نجاح الفايز في تصوير حياة البحّار ومدينة الكويت خاصة، وسالم عباس الذي يرى نجاح الفايز في تصوير بيئتي الغوص والسفر، ولكنّه يعود وينعى على الفايز تكلفه مضمون المذكرتين الثالثة عشرة والسابعة عشرة، وقرّر غياب الجانب الإنساني في قول الفايز الآتي من مذكرته الثالثة عشرة:

ورفيقُنا "الهنديُّ" ماتَ وربّما أكلتْهُ أسماكُ البِحار

في الليلِ وابتسمَ الجميع

ويتساءل عن سبب التبسّم، وهل أنّ الهنديّ المسكين لم يكن إنساناً يستحق ولو قليلاً من الحزن؟[٣].

(١) غازي بن عبد الرحمن القصيبي (٢ مارس ١٩٤٠ - ١٥ أغسطس ٢٠١٠)، وزير العمل السعودي (٢٠٠٥ - أغسطس٢٠١٠) وتولى قبلها ثلاث وزارات هي (الصناعة - الصحة - المياه) كما تولى عدد من المناصب الأخرى، قضى القصيبي في الأحساء سنوات عمره الأولى. انتقل بعدها إلى المنامة بالبحرين ليدرس فيها مراحل التعليم. نال ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة ثم حصل على درجة الماجستير في العلاقات الدولية من جامعة جنوب كاليفورنيا، أما الدكتوراة ففي العلاقات الدولية من جامعة لندن والتي كانت رسالته فيها حول اليمن كما أوضح ذلك في كتابه الشهير "حياةٌ في الإدارة". القصيبي شاعر تقليدي وله محاولات في فن الرواية والقصة، مثل (شقة الحرية) و(دنسكو) و(أبو شلاخ البرمائي) و(العصفورية) و(سبعة) و(سعادة السفير) و(الجنيّة). أما في الشعر فلديه دواوين (معركة بلا راية) و(أشعار من جزائر اللؤلؤ) و(للشهداء)و{حديقة الغروب}. وله إسهامات صحافية متنوعة أشهرها سلسلة مقالات (في عين العاصفة) التي نُشرَت في جريدة الشرق الأوسط إبان حرب الخليج الثانية كما أن له مؤلفات أخرى في التنمية والسياسة وغيرها منها (التنمية، الأسئلة الكبرى) و(عن هذا وذاك) و(باي باي لندن ومقالات أخرى) و(الأسطورة ،ديانا) و (أقوالي الغير مأثورة) [هكذا ورد النص الأصلي] و(ثورة في السنة النبوية) و(حتى لا تكون فتنة). (http://galgosaibi.com/about_us.html)

٢ انظر: دبشة ص٣٤- ٣٥.

٣ انظر: المصدر السابق ص٣٨.

وفي الوقت الذي يعترف فيه صلاح دبشة بمشروعية ذلك التساؤل، يحاول تبرير موقف الفايز. وذلك في محاولته تصوير مفارقة حدثت فوق سفينة البحّار، مفادها أنّه كان هناك هنديّ مع البحارة يعمل فوق ظهر السفينة سقط، أو رمى بنفسه، في البحر في ليل عاصف. وتجمّع البحارة لإنقاذه ولكنّ الظلام حال بينهم وبين ذلك، وفي تلك الأثناء سمعوا صوت استغاثة من داخل البحر فألقى البحّار بنفسه في الماء وأنقذ الغريق، حيث تبيّن، في الصباح، أنّ اسمه حسين و لم يكن هندياً، فضحك الجميع لتلك المفارقة.

قد يبدو الأمر طبيعيّاً نوعاً ما، خاصة مع الأخذ بنظر الاعتبار (شرّ البليّة ما يُضحك)، ولكنّ الأسلوب الذي اتبعه الفايز في تصوير تلك المفارقة، وليس في سردها، لم يكن موفّقاً، حيث رصف مشهد الموت المأساويّ لمن يموت في البحر أو على ظهر سفينة فيؤول إلى طعمة سائغة لأسماك البحر المفترسة، إذ لا يملك الإنسان إلاّ أن يتصوّر ذلك المشهد الحزين لأسماك جارحة جائعة وهي تنهش جسد ذلك الإنسان، رصف ذلك المشهد إلى جانب مشهد البحّارة وهم يضحكون!

٥. وفي الجانب العروضيّ، أشار صلاح دبشة إلى بعض الإشكالات التي استعصى عليه حلّها أو تبريرها، وقد كان محقّاً في الإشارة إلى مثل تلك الإشكالات، ولكنّني إذ أوافقه في أربعة مواضع من المواضع الخمسة التي أشار إليها: الأول، والثاني، والرابع، والخامس، لا أوافقه في الموضع الثالث، حيث وزنه صحيح خالٍ من الوقص الذي حدث في بقية المواضع، وهو: (مُتْفَاعِلُنْ- مُتَفَاعِلُنْ- مُتَفَاعِلُنْ- مُتْفَاعِلُنْ). وهذه هي المواضع التي أشار إليها صلاح دبشة بقوله: «نجد أنّ كلمة (أمس) تُحدث زحافاً كلّ مرّة تأتي فيها»[١]:

١- غنّيتُ أمسِ للعيونِ وللورودِ على النهود (المذكّرة الخامسة)

٢- غنيتُ أمسِ للشفاهِ وللضفيرةِ والخدود (المذكّرة الخامسة)

٣- غنيتُ أمسِ لمنْ أُحبّ وهِمتُ في ليل البحار (المذكّرة الخامسة)

٤- أمسِ رسولُنا والرحيل غداً . ومالي من رجوع (المذكّرة الخامسة)

٥- أمسِ كرهتُ الليلَ وهو لظىً ونار (المذكّرة التاسعة)

٦. تفتقد المذكّرات العشرون للفايز التسلسل الموضوعي، اللهمّ إلاّ في البداية والنهاية، حيث اشتملت المذكّرة الأولى على الركوب الأول للسفينة، واشتملت المذكّرة العشرون على النّزول منها إلى اليابسة للأبد، والمحور الذي يجمع تلك المذكّرات هو (حياة البحّار) التي جاءت مبعثرة المواضيع

---

١ دبشة ص٤٢.

والمواقف والأحاسيس والمشاعر دونما تسلسل زمنيّ أو منطقيّ، تماماً كالمذكّرات التي ترد على الخاطر دونما نظم أو ترتيب، وهذا ما تدل عليه أحداث المذكّرة التاسعة مقارنة بأحداث المذكّرة الثامنة عشرة، حيث يحكي الفايز حزن البحّار بموت الحبيبة في المذكّرة الأولى والفرح بلقائها في الثانية[١].

٧. استخدم الفايز، كالسياب وغيره من شعراء التفعيلة، استخدم بعض الرموز التاريخية من قبيل عنتر(ة)، والشمريّ، والسندباد، والتتار ونوح وخفرع والتركُ والألمانُ وشهرزاد وسقراط والهنود وكفار مكّة. كما أشار إلى بعض المدن والمناطق الجغرافية، مثل سدوم وروما واسطنبول و"بمباي" والهند وباريس وغار حراء.

٨. استخدم الفايز كلمة (التتار) رمزاً للأعداء والمعتدين والظلمة. يقول:

مات "التتار"

يا أخوتي الأبطالُ قد مات "التتار"[٢]

٩. لا يكتفي الفايز بالتذكير بالواقع المرير في الماضي لتتمّ مقارنة الحاضر به لا شعورياً، أضاف إلى ذلك صمود الشعب الكويتي ونضاله ضدّ الغزاة الطامعين والمستعمرين الظالمين بسرد ذكريات والده مرّة، وبحكايته هو مرّة أخرى:

... فالغزاة

ملأوا الصحارى والوهاد

مثل الجراد

والفجر أقوى من كهوفهم العميقةِ . والحياة

والمجد للإنسان . فاصدح ياهزار

هُزِمَ "التتار"[٣]

١٠. الفايز -كما يقرر سالم عباس- كثير الحذف والإضافة لنصوصه، وخاصة في ديوان (النور من الداخل)، تماماً كما فعل أدونيس في الطبعة الخامسة لديوانه، معتبراً ذلك عملاً مشروعاً للشاعر يصبّ في مجمل حركته نحو ما يصبو لتحقيقه أو الوصول إليه، وهو عمل لا يؤثر على جوهر الشعر لدى الشاعر، بل يعتبره عملاً تكامليّاً.

---

١ انظر: دبشة ص٤١.

٢ الفايز المذكرة السادسة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٣ المذكرة السادسة http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

ويردّ صلاح دبشة رأي أدونيس ذاك لأسباب، منها أنّ التكامل لدى الشاعر لا يتمّ من خلال التقوقع على نص قديم، بل يكون من خلال حركته إلى الأمام وخلق نصوص جديدة. ومنها أنّ النصّ الشعريّ يُعتبراً شاهداً على مرحلته الزمنيّة، وكثرة التعديل فيه تسلب منه تلك الخاصية. ومنها أنّ نظرة الإنسان للأشياء قد تتفق أو لا تتّفق مع الآخرين أو تختلف باختلاف الزمن والتجربة والظروف والحالات، لذلك لا يمكن للشاعر ضمان ثبات بنيته النفسية والداخلية[١].

١١. الكامل هو أكثر البحو حضوراً في مذكّرات الفايز البحرية، حيث امتدت تفعيلته الأصلية (مُتَفا عِلُنْ) وجوازاهّا من الزحافات والعلل على مدى تسع عشرة مذكّرة، وشذّت المذكّرة العشرون، حيث مازج فيها الفايز بين التفعيلة والعمود مستفيداً من الرجز لشعر التفعيلة، بينما استفاد من المتقارب في عموده الشعري[٢].

إنّ اعتماد القصيدة على تفعيلة واحدة فقط يُشعر القارئ – كما يقرّر سالم عباس – بالرتابة والملل، ولكنّ الاستفادة من جوازت تلك التفعيلة والتلاعب بالأسطر طولاً وقصراً يكسر ذلك الملل ويزيل تلك الرتابة، وليس ذلك من حيل الشعراء – كما وهم سالم عباس- بل هو من خصائص الشعر العربي بالنسبة التفعيلة وجوازاهّا- كما أرى- لأنّ البحر الشعريّ، أو التفعيلة، متأخران عن الشعر نفسه، أي أنّ تقسيم الشعر إلى تفعيلات وبحور وتقرير جوازات كل تفعيلة هو متأخّر أوّلاً وعمل وصفيّ وليس تقريرياً ثانياً، تماماً كالنحو والصرف وعلوم اللغة الأُخرى التي لا تصنع اللغة، بل تحاول اكتشاف القوانين التي تنتظمها وإذا عجزت في وقت ما عن ذلك قالت إنّ ذلك شاذّ أو استثناء أو غير ذلك من التبريرات. ويرى صلاح دبشة أنّ الكلمة وانسجامها مع الكلمات الأُخرى أو تميّزها بميزات جمالية أو صيغ صرفية أو قيم بلاغية، كل ذلك من أهمّ عوامل استخدام جوازات التفعيلة التي تأتي عفواً وبطريقة انسيابية. أمّا طول السطر وقصره في شعر التفعيلة فهو من أهمّ ما يميزه عن الشعر العمودي من الخصوصيات وهو سبب تسميته بالشعر الحرّ في مقابل العمود الخليليّ المقيّد بعدد ثابت من التفعيلات.

١٢. كثيراً ما استفاد الفايز في مذكّراته من التضمين الذي هو كسر الجملة العربية، بفصل المتلازمين، كالمبتدأ والخبر أو الفعل والفاعل... إلخ، كأن يكون أحدهما في سطر والآخر في السطر التالي، وهو غير التدوير الذي هو توزيع لكلمة على تفعيلتين؛ الأخيرة من الشطر الأوّل، والأولى من

---

١ انظر: دبشة ص٤٤- ٤٥.

٢ انظر: المصدر السابق ص٤٩- ٥٠.

الشطر الثاني، وليس هو تكسير للتفعيلة، بل هو على العكس كسر للكلمة محافظةً على الوزن[١]. إذن التضمين كسر للجملة، والتدوير كسر للكلمة، وقد أصبح التضمين صفة مميَّزة لشعر الفايز، وخاصة في مذكّراته، حيث يقول في مذكّرته الثالثة:

مثلَ التي كانت تُغنّي للغيومْ
فتصيرُ ناراً ثم تمطرُ. والحياةْ
مملوّةٌ بالسحرِ. حيثُ الساحراتْ
قد كنّ ربّاتِ البيوتِ العامرّاتْ.

....

والدودُ في بطني يشاركني غذائي. والوجارْ
خالٍ بلاقِدْرِ. وأسماكُ البحارْ
أكلتْ ونامتْ. والصحابْ
يتحدثونَ عنِ الموائدِ في القصورْ[٢]

والتضمين، وإن كان من السمات البارزة لشعر التفعيلة، إلاّ أنّه لا ينبغي الإكثار منه، لأنّه يؤدّي إلى الملل من كثرة التوقّف في الجمل المكسّرة وإلى اضطرار القارئ ربط ماقام الشاعر بحلّه، وهذا ما أراده سالم عباس بقوله: «هذا التضمين يقترب أحياناً من مجال العيب الذي أخذه القدماء على الشعراء، وذلك حين يذهب هذا الشاعر [الفايز] إلى توزيع معانيه على جمل لحنيّة تقف فيها القافية موقف المشتّت والممزق لذلك المعنى»[٣].

وإذا سلّمنا بأنّ الشعر الحديث يعتبر القصيدة كلاً واحداً، أي وحدة القصيدة في مقابل وحدة البيت، عرفنا أنّ التضمين هو إحدى الوسائل للربط بين أسطر القصيدة شكلاً ومعنىً. ولكن ذلك غير صحيح بشكل كامل، على الأقل بالنسبة للشعر العربي، لأنّ التضمين وإن كان لا يشتّت المعنى إلاّ أنّه يشتّت الذهن الذي يتلقى ذلك المعنى. وهو وإن لم يمزق الصورة الشعرية، إلاّ أنّه يمزّق إدراك المتلقي لتلك الصورة[٤].

---

١ دبشة ص٩٠- ٩١.

٢ http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٣ دبشة ص٥٣.

٤ انظر: المصدر السابق ص٥٥.

وهناك نقطة مهمة يحسّها القارئ لأسطر يكثر فيها التضمين وهي أنّ القارئ عندما ينتهي من قراءة سطر يحوي كلمة مقطوعة في آخره من جملة يجب أن يبحث عن تكملتها في السطر التالي فكأنّه يحسّ أنّه يسبح في اللانهاية حتى يتلّه السطر الثاني بشدة يحسّ معها إنّ أضلاعه تنضغط أو أنّ خناقه قد ضاق. ومع تكرار هذا الأمر عدة مرّات في القصيدة يصاب ذهن القارئ بالتعب ويفقد القدرة على تجميع شتات الموضوع الذي تبعثر بين الأسطر، وهذا يظهر بشكل حاد لوكان الشاعر يلقي قصيدة على مستمعين.

١٣. إنّ الأسلوب القصصي الذي يستدعي حيناً حواراً ما ويستدعي حيناً آخر تفصيلاً قد أدّى إلى أن يلجأ الفايز، أو يضطرّ إلى، النثريّة التي هي عكس الشاعرية وتقرب كثيراً من المباشرة التي هي من مستلزمات السرد القصصي. وقد اختلف الدارسون للمذكّرات في المواضع التي استخدم فيها الفايز النثرية أو وقع فيها. ففي الوقت الذي عدّ بعضهم مقطعاً ما من المذكّرات أنّه مغرق في النثرية عده آخرون قمّة في الشاعرية. كما أنّ الأسلوب السرديّ الذي اتّبعه الفايز في مذكّراته وعدم وجود التسلسل الموضوعي فيها أوقعه في التكرار، وهو أمر طبيعي تبعاً لذلك. ولعلّ ما أشار إليه الدكتور جابر العصفور من أنّ الفايز يكمن في داخله كاتب قصة نشر بين سنتي ١٩٦٣- ١٩٦٧ زهاء ست وثلاثين قصة[١]، لعل ذلك مما يوفر سبباً مقنعاً للنثرية التي وقع فيها الفايز.

والنثرية، التي يسمّيها عبدالله الغذامي بـــ (الجملة الصوتية المقيّدة)، يعرّفها بقوله: «إنها خبر منظوم وكلام عدل الكاتب عن أن يقوله منثوراً في رسالة أو في خطاب إلى أن يقوله منظوماً على وزن شعري»[٢].

ويلتمس صلاح دبشة العذر للفايز في النثرية عندما احتمل أنّ الفايز في لجوئه إلى المباشرة في مذكّراته قد لمس فيها «نبضات شعرية» تنعكس في ذاته، و لم يستطع دارسو شعره لمس تلك النبضات بأدواتهم الحالية وقد يحتاج لمسها أو اكتشافها إلى أدوات أكثر فاعلية لا تتوفر الآن، ويستنتج أنّنا لا نستطيع الجزم في وقوع الفايز في النثرية المزعومة[٣].

١٤. إنّ مذكّرات الفايز «ترتكز بإفراط على مجموعة معيّنة من الكلمات: البحر، الأرض، الليل،

---

١ انظر: دبشة ص٦٢.

٢ المصدر السابق.

٣ دبشة ص ٦٣.

النهار، العذاب، الرمال...»[١]. إنّ تلك الكلمات قد تكررت بألفاظها ومعانيها بكثرة كاثرة. إنّ الإفراط في تكرار كلمات بلفظها ومعناها يضعف المعنى ويحرم القارئ من معان جديدة. وليس التكرار في ذاته مذموماً على الإطلاق، بل إنّ المذموم فيه الإفراط، ولا بأس بتكرار الألفاظ دون المعاني، أو تكرار الكلمات باختلاف السياقات، بل إنّ ذلك مما يضفي روحاً جديدة على النص الشعري ويزوّده بمعان مبتكرة وصور رائعة، وخاصة تكرار التراكيب اللغوية بالشكل السالف. وإجمالاً نقول: إنّ الفايز أكثر من تكرار بعض الأحرف في مذكّراته كتكرار حرف الكاف للتشبيه، وكرّر بعض الكلمات، كما مرّ أعلاه، وكرّر بعض التراكيب اللغوية مثل (ماذا أقصّ لكم) أو (غنيتُ أمس)، كما تكررت صور شعرية إضافة لتكرار مقطع بعينه من المذكّرة الثانية في المذكّرة الحادية عشرة، وهو:

في بيتها الطينيّ حالمة وحيدةْ
سيعودُ ثانيةً بلؤلؤةٍ فريدةْ
يا جارتي سيعودُ بحّاري المغامِرْ
سيعودُ من دنيا المخاطرْ
ولسوفَ تُغرقني هداياهُ الكثيرةْ
العطرُ والأحجارُ والماءُ المعطّرُ والبخورْ
ولقاؤهُ لّما يعودُ كأنّه بدرُ البدورْ [٢]

الخاتمة

في نهاية المقالة يمكننا تسجيل بعض النتائج، فنقول إنّ الفايز لم يكن هارباً من مجتمعه، بل كان مصلحاً يهمّه مستقبل المجتمع الذي يعيش فيه فضلاً عن حاضره فكان يتحرّق ألماً وهو يرى واقع المجتمع الكويتي، حيث ميعان الشباب وانتشار مظاهر الترف والإسراف والتبذير، بينما عانى الآباء والأجداد شظف العيش وقسوة الحياة، فوجد طريق الخلاص بالعودة إلى الماضي تذكّراً وتذكيراً متخذاً من البحّار رمزاً لتلك العودة.

وقد كان الفايز شاعراً ملتزماً همّه كلّ صغيرة وكبيرة في وطنه وكان يرى فقدان الشعور بالمسؤولية الإنسانية التي تخطّ للإنسان دوراً تجاه كل شئ في الحياة ولا ترى انقطاعاً بين الماضي

١ المصدر السابق ص٦٩.

٢ http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

والحاضر، فرفض الواقع ليطرح البديل ولكن بشكل غير مباشر. أمّا بالنسبة للأفكار التي وردت في المذكرات فإنه لا يوجد بين أكثر الأفكار المطروحة في أكثر المذكرات تسلسل منطقيّ وقد تكرّر كثير منها. فقد تكرّر شعور البحار بالغبن والظلم كثيراً في المذكرات، وتكاد لا تخلو مذكرة من ذلك الشعور.

المذكرات هي تجربة شعورية عامّة حاول الفايز تحويلها إلى تجربة ذاتية عندما تقمّص شخصية البحّار وكان الراوي لمذكراته، وظهرت معاناة الشاعر للتجربة من خلال العروض التي قدّمها الفايز لأحوال البحّار المختلفة بتفاصيلها الدقيقة. أمّا العنصر العاطفي الذي نراه متجلّياً على طول المذكرات وعرضها فقد استطاع الفايز توظيفه على أحسن وجه فنرى صدق العاطفة وقوّتها، وقد استعان الفايز بالعواطف الإنسانية العامة التي أكسبت مذكّراته بعداً عالمياً وامتداداً بلا حدود، فليس في المذكّرات عواطف أو مشاعر قومية أو إقليمية أو وطنية. وقد أكثر الفايز، من أجل رسم الصور المناسبة القريبة من ذهن القارئ، أكثر من استعمال الأساليب البيانية، وخاصة الاستعارة المكنية كثيراً والاستعارة المصرّحة بشكل أقلّ والتشبيه المرسل والتشبيه البليغ، وقد حافظ الفيز على الوحدة العضوية لقصائده العشرين كأنّها قصيدة واحدة متعدّدة الجوانب متحدة الموضوع. كما استعمل صيغ المتكلّم كثيراً، في الأفعال والضمائر، لأنه كان البحّار الراوي و لم يستعمل صيغ الغيبة إلاّ في مواضع نادرة.

المصادر و المراجع

القرآن الكريم.

١- الأنصاري علي زكريا "عندما يكون الشعر عفوياً وصادقاً" مجلة العربي العدد ٥١٥.

٢- الداية فايز "النواخذة وتداخل الأنواع الأدبية" مجلة الكويت العدد ٢٠١.

٣- دبشة صلاح *أحاديث المذكرات: محمد الفايز: الرؤية والممكن* ط١ كويت: رابطة الأدباء في الكويت ٢٠٠١م.

٤- صالح ليلى محمد *أدباء وأديبات الكويت*، ط١، كويت: رابطةالأدباءفي الكويت١٤١٦هـ- ١٩٩٦م.
يعقوب اهيل معجم *الشعراء* ط١ دار صادر ج٢ ٢٠٠٤م.

٥- موقع المرايا على شبكة الإنترنت العالمية: www.maraya.net/p/kw/id37.htm .

٦- موقع تاريخ الكويت: http://www.kuwait-history.net/vb/showthread.php?p=7031.

٧- موقع الكتور غازي القصيبي ٢٠١٠/١١/٢١ http://galgosaibi.com/about_us.html

٨- موقع جريدة الرؤية: الثلاثاء ١٣ يناير ٢٠٠٩ http://www.arrouiah.com/node/94306.

مجلة دراسات فى اللّغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد٣، خريف ١٣٨٩/ ٢٠١٠

من استدرك البحر المتدارك على البحور الخليليّة

الدكتور علي أصغر قهرماني مقبل*

الملخص

يزعم كثيرٌ من العروضيّين العرب في العصر الحديث أنّ الأخفش الأوسط هو الّذي استدرك البحر المتدارك على البحور الخليليّة الخمسة عشر، ولكن الدراسة التاريخيّة والبنيويّة لهذا البحر تثبت أنّ المتدارك ليس من استدراكات الأخفش على الخليل، بل ابن حمّاد الجوهري هو الّذي استدركه على البحور الخليليّة، لأنّه كان بحاجة ماسّة إلى هذا البحر في فرضيّته العروضيّة.

منهجنا في هذا المقال هو منهج تاريخي و تحليلي، إذ إنّنا درسنا المتدارك وانتسابه إلى الأخفش دراسة تاريخيّة كما عالجنا نسبة المتدارك إلى الجوهري معالجة بنيويّة.

كلمات مفتاحيّة: العروض العربي، البحر المتدارك، الأخفش، الجوهري.

المقدّمة

تتبيّن لنا الإشكاليّة المطروحة في المقال من عنوانه إذ إنّنا نريد أن نبحث عن العالِم العروضيّ الّذي استدرك البحر المتدارك على البحور الخليّليّة، فيمكننا أن نقسّم المقال إلى مبحثَين أساسيَّين؛ نعالج في المبحث الأوّل كيفيّة انتساب المتدارك على الأخفش الأوسط معالجةً تاريخيّة، ونحاول الإجابة عن هذا السؤال: هل تؤيّد دراسة المتدارك دراسةً تاريخيّة وبنيويّة أنّ الأخفش هو الّذي استدرك هذا البحر على العروض الخليلي؟ وإن كان الجواب: لا، فمن كان أوّل عالم عروضيّ استدرك المتدارك على الخليل وأحكم بنيانه وأتقن قواعده وشرح علله وزحافاته؟ فالإجابة عن السؤال الثاني هو موضوع المبحث الثاني الّذي نسعى إلى الوصول إليه بأدلّة وبراهين.

آراء علماء العروض المعاصرين حول انتساب المتدارك إلى الأخفش

إنّ انتساب البحر المتدارك إلى أبي الحسن سعيد بن مسعدة المشهور بالأخفش الأوسط

---

* خرّيج معهد الآداب الشرقيّة بجامعة القدّيس يوسف، وأستاذ مساعد بجامعة خليج فارس، بوشهر، ايران.

تاريخ الوصول: ٨٩/٦/٢٨ تاريخ القبول: ٨٩/٨/٢٠

(٢١٥/٨٣٠) صار اليوم من بديهيّات علم العَروض ولا يرى أيّ باحث في النظام الشعري حاجة إلى أن يبحث عن صحّة هذا الانتساب أو سقمه، ولا نرى الحساسيّة في هذا الموضوع عند أغلبيّة الباحثين المعاصرين في العَروض حتّى عند الكبار منهم، نكتفي بذكر بعض منهم:

يقول إبراهيم أنيس في المتدارك: "هذا هو البحر الّذي لم يعرض له الخليل [١٧٠/٧٨٦] ويُنسب إلى الأخفش لأنّه، كما يعبّر أهل العَروض، تدارك به على الخليل وقد خلعوا على هذا البحر أسماء كثيرة ونعتوه بنعوت شتّى... أنّ أمثلة هذا البحر وشواهده تكاد تكون متّحدة في كلّ كتب العَروض وهي عبارة عن أبيات منعزلة غير منسوبة لأصحابها تبدو عليها الصنعة والتكلّف... ولسنا ندري سرّ انصراف الشعراء عن هذا الوزن من أوزان الشعر رغم انسجام موسيقاه وحُسن وقعها في الآذان".[١]

وقد خالف عبد الله الطيّب رأي إبراهيم أنيس في موسيقى البحر المتدارك ووصفه بالبحر الدنيء للغاية وكلّه جلبة وضجيج،[٢] لكنّه وافقه في نسبته إلى الأخفش قائلاً: "أدخل [الخليل] كلّ الأوزان المستعملة- كما زعم- في نطاق بحوره الخمسة عشر، وقد استدرك عليه الأخفش الأوسط وزناً سادس عشر واستخرجه من الدائرة الخامسة هكذا: لن فعولن فعو إلخ، وتساوى فاعلن فاعلن فاعلن إلخ و لم يزد العلماء شيئاً بعد الأخفش و لم يجرؤا الشعراء على الإتيان ببحر جديد إلاّ ما ندر".[٣]

وكذلك قد ورد هذا الانتساب في دائرة المعارف الإسلاميّة، مادّة «المتدارِك» إذ يقول صاحب المقالة: "إنّ المتدارك هو البحر السادس عشر في العَروض العربي الّذي زاده الأخفش على بحور الخليل".[٤] والغريب أنّه لا يوجد أيّ توثيق من عند الكاتب واكتفى بالإحالة إلى مادّتي «الأخفش الأوسط» و«عَروض» في الكتاب نفسه.

عندما نراجع مادّة «الأخفش الأوسط» نلاحظ أنّه لم ترد فيها أيّ إشارة إلى قضيّة المتدارك سوى بعض الإحالات إلى كتب التراجم. وعند الرجوع إلى هذه الكتب مثل المعارف لابن قتيبة (٢٧٦/٨٨٩) وأخبار النحويّين البصريّين للحسن السيرافي (٣٦٩/٩٧٩) وطبقات النحويّين واللغويّين للزبيدي (٣٧٩/٩٨٩) ونزهة الألبّاء في طبقات الأدباء لابن الأنباري (٥٧٧/١١٨١) ومعجم الأدباء لياقوت الحموي (٦٢٦/١٢٢٩) وغيرها نرى أنّ الأخفش اللغوي والنحوي هو الوجه الغالب في هذه التراجم فلا نلاحظ أيّ إشارة إلى هذا الاستدراك إلاّ ما ورد في كتاب وفيات الأعيان وسنتحدّث عنه

١ إبراهيم أنيس *موسيقى الشعر* ص ١٠٣، ١٠٦.

٢ عبد الله الطيّب *المرشد* ج ١ ص ٨٠.

٣ المصدر السابق ص ١٤.

4 M. Ben Cheneb, "Mutadārik", *E.I.2*, vol. VII, p. 759.

بعد قليل.

وأمّا في مادّة «عَروض» فنرى أنّ المتدارك مندرج في لائحة البحور الخليليّة دون إشارة إلى أنّه مستدرك عن قبل الأخفش أو غيره.[1] وقد ناقش كمال أبو ديب آراء ڤايل (Gotthold Weil) المطروحة في مقالة «عَروض»، وممّا يناقشه هو قضيّة البحر المتدارك فيذكّره كمال أبوديب هذا الإهمال قائلاً: "ينسب فايل البحور الستّة عشر كلّها إلى الخليل وهذا خطأ واضح، فالمتدارك ليس بحراً خليليّاً وإن كان في دائرة المتقارب بحر، له التراكيبُ نفسه سمّاه الخليل مهملاً والمتدارك حدّده الأخفش، كما تقرّر مصادر التراث".[2]

وقد نهج المنهج نفسه عَروضيّون آخرون من العرب والإيرانيّين والمستشرقين. ولكنّ هناك فرقاً كبيراً بين العَروضيين في قضيّة إثبات تدارك الأخفش على الخليل؛ فئة منهم -وعددهم قليل جدّاً- تعتقد أنّ الخليل لم ينتبه إلى هذا البحر، وفئة ثانية تعتبر أنّ الخليل قد عرفه، ولكن أهمله لعدم الحصول على شواهد شعريّة في التراث العربي آنذاك كما أهمل أوزاناً أخرى مسمّاة بالبحور المهملة في بعض الدوائر مثل مقلوب الطويل (مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن) لأنّه لم يجد شاهداً شعريّاً على هذا الوزن.

يستغرب الإنسان من أصحاب الرأي الأوّل، فكيف أنّهم أعربوا عن عدم انتباه الخليل إلى هذا البحر مع أنّه هو الّذي أبدع الدوائر العَروضيّة، فكان من السهل جدّاً للخليل استخراج البحر المتدارك من الدائرة الخامسة –وهي أبسط الدوائر– أي إذا بدأ بالسبب خرج منها وزن «فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن»، فمن المستحيل جدّاً أنّ الخليل ما كان قد انتبه إلى هذا الوزن. إذن هناك إهمال من جانبه كما ورد في كلام كمال أبو ديب وغيره مع اطّلاعه على هذا النوع من الوزن فعدّه من الأوزان المهملة لأنّه لم يجد شواهد شعريّة عليه. فصرّح ابن السرّاج الشنتريني (٥٥٠/١١٥) على ذلك في قوله: "وليس [المتدارك] عند الخليل شعراً، ويُروى أنّه نصَّ على طرحه".[3]

هذا ويُطرَح السؤال الأساسي وهو أنّ الأخفش كيف استدرك هذا البحر على البحور الخليليّة مع علم الخليل بذلك لكنّه لم يجد له شواهد من التراث الشعري؟ إلاّ نفترض أنّ الأخفش قد أخرجه من الأوزان المهملة لإثبات وجود شواهد شعريّة كقصيدة أو بعض مقطوعات منظومة على المتدارك. يقول محمّد العلمي في هذا المجال: "والواقع أنّني... لا أنفي معرفة الخليل لهذا البحر، ولكنّي لا أميل إلى أنّ

---

1 See: Weil, "ʿArūd", *E.I.2*, vol. I, p. 670.

٢ كمال أبوديب في *البنية الإيقاعيّة* ص ٤٠٣.

٣ ابن السرّاج *المعيار في أوزان الأشعار* ص ٨٤.

الأخفش لم يُثبته، وفي إثباته له خالف المبدأ الّذي اعتمد عليه الخليل في إثبات البحور، وهو كونها غير شاذّة في الاستعمال عند العرب. وممّا يؤكّد عندي إثبات الأخفش له بعد أن نصّ الخليل على طرحه،...أنّه لم يُراعِ شيوع النوع، بل راعى الأبيات المنفردة المنعزلة، فخضع للسماع في أندر ظواهره، وهو ما سمّي عند غيره بالشاذّ".[١]

أمّا عبد الحميد الراضي شارح تحفة الخليل فقد رفض أنّه استدرك الأخفش المتدارك، بحجّة أنّ للخليل قصيدتينِ على البحر المتدارك؛ إحداهما على وزن «فَعِلن فعِلن فعِلن فعِلن»، والأخرى على وزن «فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن»؛ فكأنّه يريد أن يثبت أنّ المتدارك في ضمن البحور الخليليّة. فيقول: "فلا معنى للقول إنّ الخليل قد أغفله [المتدارك] وإنّ الأخفش استدركه عليه، ولو افترضنا أنّ الخليل لم يجد لهذا البحر شاهداً في الشعر العربي، فلا أقلّ من أن يذكره في عداد البحور المهملة،كما ذكرنا الممتدّ في الدائرة المختلفة والمتوفّر في المؤتلفة والمطّرد في المشتبهة، هذا وقد ذكر القفطي في إنباء الرواة أنّ للخليل قصيدتين من هذا البحر[٢]... وبهذا يتبيّن زيف تلك الأسطورة القائلة بإغفال الخليل هذا الوزن وإنّ الأخفش قد استدركه عليه".[٣]

نحن نتّفق مع شارح تحفة الخليل في إنكار نسبة المتدارك إلى الأخفش لكنّ كلامه في رأينا غامض وغير مقنع؛ لأنّه بعد أن أنكر تدارُك الأخفش البحر المتدارك، نسبه إلى الخليل نفسه بحجّة أنّ له أشعاراً منظومة على هذا البحر وأنّه لم يذكر المتدارك ضمن البحور المهملة، إذن المتدارك هو ضمن البحور الخليليّة فلا مجال للاستدراك عليه. ولكن يمكننا أن نناقش شارح التحفة أوّلاً: في صحّة هذه الأشعار من جهة، ثانياً: لا يمكن للرجل العَروضي -ولو كان الخليل- أن يُثبت بحراً استناداً إلى أشعاره نفسه، ثالثاً: لم يرد في أيّ مصدر من المصادر انتساب المتدارك إلى الخليل قطّ، وسنتناول ذلك بعد قليل.

وإنّنا قد وجدنا أدلّة وبرهانين تثبت أنّ المتدارك ليس من عند الأخفش ولكن قبل أن نخوض في الأمر فلا بدّ من أن نشير إلى أنّ مسألة استدراك بحرٍ ما على البحور الخليليّة لم تكن مسألة بسيطة وهيّنة عند علماء العَروض.

موقف العَروضيّين مِن استدراك بحر جديد على البحور الخليليّة

يمكننا الاستنباط من أرجوزة ابن عبد ربّه أنّ مؤسّس علم العَروض العربي الخليل بن أحمد

---

١ محمّد العَلَمي *العَروض والقافية* ص ١٩٧.

٢ انظر: جمال الدين القفطي *إنباه الرواة على أنباه النحاة* ج ١ ص ٣٤٢.

٣ عبد الحميد الراضي شرح *تحفة الخليل* ص ١٧-١٨.

(١٧٠/٧٨٦) قد أجاز استدرك أوزان شعريّة أخرى على ما استخرجه نفسه في خمسة عشر بحراً، ولكن لم يشرح لنا صاحب العقد شروط هذا الاستدراك وكيفيّته.[١]

وقد ناقش الأخفش هذا الموضوع قائلاً: "فإن قال قائل: أليس أوّل من بنى الشعرَ، إنّما بنى بناءً أو بنائين و لم يأت على الأبنية كلّها ثمّ زاد الّذي بعده؟ فلم يزلْ يُجوّز لهم أن يزيدوا، فكيف لا تُجوِّز الزيادة؟ قلتُ: أمّا من بنى من العرب الّذين سجيّتهم العربيّة بناء فهو جائز، وإن لم يكن سمعه قبل ذلك، كما أنّي إذا سمعتُ منه لغة وهو فصيح، أخذتُ بها، فإذا كان ذلك البناء ممّن ليست سجيّته العربيّة لم آخذ عنه، كما لا آخذ عنه اللغة".[٢]

نلاحظ أنّ الأخفش كأستاذه الخليل لم يغلق طريق الاستدراك للشعراء العرب فذكر لنا شروط الإتيان ببناء جديد وهو يقصد من البناء البحر الشعري فيجب أن يكون المستدرِك من العرب الّذين سجيّتهم العربيّة فحسب.

إذن كانت قضيّة الاستدراك مطروحة من بدايات علم العَروض ومن أنصار جواز الاستدراك يمكننا أن نذكر ابن حمّاد الجوهري (٣٩٣/١٠٠٣) وجار الله الزمخشري[٣] (٥٣٨/١١٤٤). ولكن هناك من يخالفون استدراك بحرٍ على البحور الخليليّة مخالفة عنيفة وعلى رأسهم ابن عبد ربّه (٣٢٨/٩٤٠) الّذي أنهى أرجوزته-بعد شرح الدائرة الخامسة وفيها البحر المتقارب وحده- بمناقشة الخليل نفسه في هذا المجال:

هذا الّذي جَرَّبَهُ المُجَرِّبُ	من كُلِّ ما قالتْ عليه العربُ
فكُلُّ شيءٍ لم تَقُلْ عليهِ	فإنَّنا لم نَلتفتْ إليْهِ
و لا نَقولُ غيرَ ما قد قالوا	لأنَّه من قَولنا مُحالُ
و إنّه لو جازَ في الأَبياتِ	خلافُها لجازَ في اللّغاتِ
و قد أَجازَ ذلكَ الخليلُ	و لا أَقولُ فيه ما يَقولُ
لأَنّه ناقَضَ في مَعناهُ	و السيفُ قد يَنُبو و فيه ماهُ
إذ جعَلَ القولَ القديمَ أَصلَهُ	ثمّ أَجازَ ذا و ليسَ مثلَهُ

---

١ أنظر: ابن عبد ربّه *العقد الفريد* ج ٥ ص ٤٤٢.

٢ الأخفش *العَروض* ص ١٢٧-١٢٨.

٣ الزمخشري *القسطاس* ص ٢٣-٢٤.

و قد يَزِلُّ العـــالِمُ النِّحريرُ و الحَبرُ قد يَخُـــونهُ التَّحبيرُ[١]

تدلّنا هذه المناقشة على بوادر محاولات جزئيّة خارجة عن إطار البحور والأوزان الخليليّة، ونلاحظ أنّ ابن عبد ربه يحتجّ على الخليل احتجاجاً قاسياً بأنّ المعيار لعلم العَروض هو القول القديم وحده وهو لن يلتفت إلى أوزان مستحدثة.

والواقع الّذي وقع في الشعر العربي بعد الخليل إنّما اقتصر الشعراء على البحور الخليليّة و لم يخرجوا منها أو لم يجرؤوا على الخروج منها إلاّ قليلاً نادراً وقد أصبحت الأوزان الخليليّة هي المعيـــار للشـــعر الصحيح والشعر السقيم من ناحية الوزن. ومن جهة أخرى فلم يظهر شعر كلاسيكي ناجح خـــارج عن الأوزان الخليليّة، فمع الاعتراف بأوزان البحر المتدارك من قبل العَروضيّين بعد منتصـــف القـــرن الرابع/العاشر فهي من الأوزان الفاشلة في الأدب العربي ولا توجد من زمن استدراكها إلى يومنا هـــذا، قصيدة أو منظومة متكاملة عليها إلاّ أبيات نادرة منفردة وموضـــوعة عـــادة مـــن قبـــل العَروضـــيّين ليستشهدوا بها في كتبهم العَروضيّة.

فيجب أن لا ننسى الدور الّذي قامت به الدوائر الخليليّة في هذا المجال، فهي ضيّقت المجال للشعراء أن لا يفكّروا خارجاً عن الدوائر، ولكن من جانب آخر فقد أفسحت لهم مجالاً أن يجرّبوا حظّهـــم في أوزان يمكن استخراجها من الدوائر، أي الأوزان الّتي أهملها الخليل لعدم وجود شواهد شعريّة فيهـــا؛ فقد ذكر ابن حمّاد الجوهري في عَروض الورقة ستّة أوزان محدثة -غير أوزان البحر المتـــدارك- فهـــي مجزوء الطويل، والمديد المثمّن، والبسيط المربّع، والهزج المسدّس، والرجز الموحَّد، والمتقـــارب المربّـــع.[٢] ومن الواضح جدّاً أنّ هذه الأوزان، نُظم عليها متأثّرة بدوائر الخليل، لأنّ المديد مثلاً ثُمـــانيّ في دائـــرة والهزج سُداسي.

الأدلّة الّتي ترفض نسبة البحر المتدارك إلى الأخفش

أمّا الأدلّة الّتي ترفض نسبة البحر المتدارك إلى الأخفش فيمكننا أن نقسّمها إلى ثلاثة أقسام، هي:

١ - كتابا الأخفش: لقد وصلَنا لحسن الحظّ كتابا الأخفش في العَروض وفي القوافي فيعطينا هـــذان الكتابان خصوصاً كتاب العَروض رؤية واضحة في قضيّة انتساب المتدارك إلى الأخفش.

لقد حقّق كتاب العَروض أحمد محمّد عبد الدايم ونشره سنة ١٤٠٥/١٩٨٥، ونحـــن لا نشـــكّ في صحّة نسبة هذا الكتاب إلى الأخفش لتطابق أسلوبه مع أسلوب كتب الخفش الأخـــرى مـــن جهـــة

---

١ ابن عبد ربّه المصدر السابق ج ٥ ص ٤٤١-٤٤٢.

٢ الجوهري *عَروض الورقة* ص ١٥، ١٨، ٢٣-٢٤، ٤١، ٤٤، ٦٤. (الصفحات وردت على ترتيب الأوزان)

ولتوافُق الآراء الواردة في الكتاب مع ما نقله العَروضيّون عن الأخفش في كتبهم. وما يُدهش القارئ أنّ البحر المتدارك غائب من الكتاب كليّاً ولا يوجد فيه إلاّ البحور الخمسة عشر الخليليّة وآخرها المتقارب وحده في الدائرة الخامسة.[١]

وممّا يؤيّد هذا الرأي كتاب القوافي الّذي حقّقه عزّة حسن ونشره سنة ١٩٧٠/١٣٩٠، ولا يوجد مصطلح البحر المتدارك في الكتاب كلّه وإن كان قد استدركه الأخفش على الخليل فمن الطبيعي جدّاً أن يحاول على الإتيان بأبيات على البحر المتدارك على لأقلّ، لدعم استدراكه هذا. ومع أنّ الكتاب مشحون بالشواهد الشعريّة فلا نجد بيتاً واحداً على وزن من أوزان البحر المتدارك.[٢]

تجدر الإشارة هنا إلى نقطة مهمّة وهي أنّ أمّهات الكتب الّتي تتناول النظام الشعري العربي في العصر الحديث مثل موسيقى الشعر و المرشد إلى فهم أشعارالعرب وصناعتها و في البنية الإيقاعية للشعر العربي وغيرها من الكتب قد أُلّفت قبل تحقيق هذين الكتابين ونشرِهما ولا سيّما كتاب العَروض الّذي نُشِر بعد كتاب القوافي بخمسة عشر عاماً، وقد زعم أصحاب هذه الكتب أن كتابَي الأخفش قد ضاعا، فلم يستفيدوا من آرائه إلاّ من خلال الكتب العَروضيّة فبالنتيجة لم ينتبهوا إلى غياب البحر التدارك في كتابَيْه.

٢- **الدراسة التاريخيّة:** لقد وُلد علم العَروض في القرن الثاني/ الثامن بدون البحر المتدارك، ومن الكتب العَروضيّة المولَّفة في القرن الثالث/ التاسع لم يصلنا كتابٌ إلاّ كتاب الأخفش في العَروض. وفي العقود الأولى من القرن الرابع الهجري وصلنا كتاب العقد الفريد لابن عبد ربّه ولا نجد في هذين الكتابين أثراً للبحر المتدارك.

أمّا بالنسبة إلى علماء العَروض في القرن الرابع/ العاشر، منهم من لا يذكر البحر المتدارك في كتابه مثل ابن جنّي[٣] (١٠٠٢/٣٩٢) ومنهم من يذكره دون انتسابه إلى الأخفش مثل أبي الحسن العَروضي[٤]، والصاحب بن عبّاد (٩٩٥/٣٨٥) الّذي قال حول المتدارك في كلام موجز: "ولم تفكّ العرب منه [المتقارب] شعراً وبعضهم قد تعاطى الفكّ فأخرج منه «فاعلن» بتقديم السبب على الوتد

١ انظر: الأخفش *العَروض* ص ١٦٤-١٦٥.

٢ انظر: الأخفش *القوافي*.

٣ ابن جنّي *العَروض* ص ٢٢. وكذلك لم يذكره أبو الحسن الربَعي الّذي تُوفّي في العقد الثاني من القرن الخامس الهجري (١٠٢٩/٤٢٠) انظر: أبو الحسن الربعي *العَروض*.

٤ أبو الحسن العَروضي *الجامع في العَروض والقوافي* ص ٢٥٧-٢٥٩.

وسمّوه الغريب والمتّسق وركض الخليل وقد يجيء في الشعر المُحدث «فعِلن فعِلن» بإسقاط الألف وفعْلن بقطع الوتد، وأنشروا شعراً زعموا أنّه للجنّ". [١]

قد ذكر الجوهري هذا البحر باسم المتدارك وصرّح أنّ الخليل لم يَعُدّه في البحور ولكنّه لم ينسبه إلى الأخفش أبداً وسنتحدّث عن هذا المؤلّف بعد قليل.

وهكذا الحال في القرنين الخامس والسادس/ الحادي عشر والثاني عشر فلا يوجد انتساب المتدارك إلى الأخفش إطلاقاً مع الاعتراف به إلى جانب البحور الخمسة عشر الخليليّة ومنهم: ابن رشيق القيرواني (٤٥٦/١٠٦٤) في العمدة، والخطيب التبريزي (٥٠٢/١١٠٨) في الكافي في العَروض والقوافي والزمخشري (٥٣٨/١١٤٤) في القسطاس في علم العَروض وابن السرّاج الشنتريني (٥٥٠/١١٥٥) في المعيار في أوزان الأشعار وكذلك السكّاكي (٦٢٦/١٢٢٩) في مفتاح العلوم، وغيرهم من العَروضيّين الّذين تناولوا المتدارك دون نسبته إلى الأخفش. [٢]

فليس من المعقول أن يعرف هؤلاء العَروضيّون استدراك الأخفش المتدارك على الخليل ويغمضوا عيونهم عن ذكره، وكما قلنا سابقاً إنّ استدرك بحرٍ ما، على البحور الخليليّة لم يكن أمراً بسيطاً يُغمض عنه. فيمكننا الاستنتاج أنّ الأخفش لم يزد على الخليل المتدارك و لم يحسبه من الأبنية الشعريّة - حسب تعبيره - كما فعل أستاذه الخليل، فلا صحّة إذن لانتساب المتدارك إلى الأخفش استناداً إلى الكتب العَروضيّة المذكورة.

٣- الدراسة البنيويّة: هناك مشكلة جوهريّة في إدراج بعض أوزان المتدارك ضمن العَروض الخليلي، خاصّةً في وزن الخبب «فَعِلن فَعْلن فَعِلن فَعْلن» [٣] أو في وزن دقّ الناقوس «فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن»، فإذا أردنا تبيانه عن طريق قواعد الخليل، يمكننا أن نقول إنّ النون حُذِفت من تفعيلة «فاعلن» وسُكِّنت لامها، فبقيت «فاعلْ» فنُحَوِّلها إلى «فعْلن»؛ فهذا من العلل اسمه «القطع»، فليس القطع من

---

١ الصاحب بن عبّاد *الإقناع* ص ٧٦.

٢ أنظر: أبو الحسن الربَعي *العَروض*؛ ابن رشيق *العمدة* ج ١ ص ١٣٥؛ الخطيب التَّبريزي *الكافي* ص ١٣٨-١٤٠؛ الزمخشري *القسطاس* ص ١٢٨-١٢٩؛ ابن القطّاع *البارع في علم العَروض* ص ٢٠٦-٢٠٧؛ ابن السرّاج *المعيار في أوزان الأشعار* ص ٨٤-٨٥؛ السكّاكي *مفتاح العلوم* ص ٦٨٢-٦٨٣؛ محمّد المحلّي *شفاء الغليل في علم الخليل* ص ١٨١-١٨٣؛ الشريف السبتي *شرح الخزرجيّة في علمَي العَروض والقوافي* ص ٢١؛ جمال الدين الإسْنوي *نهاية الراغب* ص ٣٣٤-٣٣٨.

٣ إنّ التفعيلة الأصليّة تكون بكسرة العين (فعِلن UU-)، ولكن من الجوازات الوزنيّة الشائعة في هذا الوزن «القطع» أي تسكين العين في تفعيلات الحشو، إذ تتحوّل «فعِلن» إلى «فعْلن» (--).

تغييرات الزحاف، إذن موضعه في الأعاريض والضروب مثل ما نجد في السريع والبسيط، لكنّ المشكلة الّتي حدثت، أنّ هذا التغيير وقع على تفعيلات الحشو أيضاً، وهذا يعارض قواعد الخليل، فلا بدّ من إخراج هذا الوزن (=دقّ الناقوس) وكذلك «الخبب» من النظام الخليلي.

إنّ أباالحسن العَروضي (٩٥٣/٣٤٢) أقدم عَروضي تناول المشكلة المطروحة في الخبب بالتفصيل قائلاً: "أمّا ترك الخليل ذكر هذا وإخراجه عن أشعار العرب فلأشياء... فمنها: إنّ هذا النوع من الشعر لّما قلّ و لم يُرْوَ منه عن العرب إلاّ النزر القليل، ولعلّه أيضاً مع قلّته لم يقع إليه، أضرب عن ذكره و لم يلحقه بأوزانهم، وأيضاً فإنّ هذا الوزن قد لحقه فسادٌ في نفس بنائه أوجب ردَّه، وذلك أنّه يجيء في حشو أبياته «فعْلن» ساكن العين، ومثل هذا لا يقع إلاّ في الضرب خاصّة، أو في العَروض إذا كانت مصرَّعة، فأمّا في حشو البيت فغير جائز، وما عُلِم في شيء من أشعار العرب. وذلك أنّ الزحاف إنّما يكون في الأسباب، والقطع في الأوتاد، ولا يكون القطع إلاّ في ضرب، ولا يكون إلاّ في وتد، فلمّا جاء هذا النوع مخالفاً لسائر أنواع الشعر تُرِك واطُّرِح، ولو كان يجيء على بناء تامّ فيكون كلّه «فاعلن فاعلن» أو يجيء محذوف الثاني وهو المخبون فيكون على «فعِلن فعِلن» متحرّكة العين أو يجيء بعضه على «فاعلن» وبعضه «فعِلن» كان ذلك، ولكنّه قلّ ما يجيء منه بيت إلاّ وأنت تجد فيه «فعْلن» في موضعين أو ثلاثة أو أكثر".[١]

وكذلك ذكر محمّد بن علي المحلّي كلاماً دقيقاً في هذا المجال، قائلاً: "لم يُسمَع القطع في حشو بيت من الشعر إلاّ في هذا البحر؛ لأنّ القطع علّة، والعلل لا تكون حشواً، ولهذا أنكر بعضهم أن يكون مقطوعاً، وسمّاه مضمراً بعد الخبن، فزعم أنّ الألف من «فاعلن» سقطت للخبن، فبقي «فَعِلن» على صورة سبب ثقيل وسبب خفيف، فأُسكنت العين للإضمار؛ لأنّها الثاني المتحرّك، بقي «فعْلن»، وهذا مُشكل أيضاً؛ لأنّ العين على الحقيقة في وتد، والإضمار زحاف، والزحاف لا يدخل الأوتاد، لا جرم أنّ الخليل رحمة الله عليه لم يذكر المتدارك في البحور البتّة".[٢] فنضيف إلى ذلك أنّ كلّ تفعيلة خليليّة لا بدّ أن تحمل وتداً، فلا توجد تفعيلة خالية من الوتد أي لا توجد تفعيلة تتكوّن من الأسباب وحدها.

فقد اهتدى إلى هذه المشكلة في الوزن المذكور كلّ من جمال الدين الإسْنوي،[٣] ونصيرالدين

---

١ أبو الحسن العَروضي *الجامع في العَروض والقوافي* ص ٢٥٨-٢٥٩.

٢ المحلّي *شفاء الغليل في علم الخليل* ص ١٨٣.

٣ الإسْنوي *نهاية الراغب* ص ٣٣٧.

الطوسي،[١] وزكريّا الأنصاري،[٢] وكذلك محمّد الدمنهوري.[٣] فلم يعترف الخليل بهذا التغيير في نظامه العَروضي، ولا الأخفش، لأنّنا لا نجد أثراً لهذا الاعتراف من قبل الأخفش؛ لا في كتابَيْه، ولا فيما نُقِل عنه في المصادر العَروضيّة.

وكذلك حاول حازم القرطاجنّي أن يحلّ المشكلة بطريقة أخرى، لكنّه خرج من المنهج الخليلي بوضع تفعيلة «متَفاعلَتُن» في توصيف الخبب المتحرّك العين، و«مفعولاتن» في توصيف دقّ الناقوس.[٤]

فيمكننا أن نخطو خطوة أخرى في هذا المجال، وندقّق أكثر في جوازات البحر المتدارك؛ فنلاحظ أنّ الشاعر قلّما يخلط التفعيلة السالمة «فاعلن» بالتفعيلة المخبوبة «فعِلن» في الحشو، مع أنّ الخبن من الجوازات الشائعة الحسنة في كلّ من تفعيلتي «فاعلن» و«فاعلاتن» في البحور الخليليّة كلّها. فلذلك يختلف الإيقاع الّذي نجده في تكرار التفعيلات السالمة «فاعلن» عن الإيقاع الناتج من تكرار التفعيلات المخبونة «فعِلن»، كأنّ الشاعر مجبرٌ على التزام الخبن، فيؤدّي هذا الالتزام إلى خلق وزن خاصّ من أوزان المتدارك، فهو الوزن الّذي اشتهر بـ «الخبب»،[٥] ولكن من جهة أخرى قد يخلط الشاعر «فعِلن» بالتفعيلة المقطوعة «فعْلن» في الحشو وهو جواز شعري شائع في هذا الوزن مع أنّ هذا الجواز غائب عن النظام الخليلي.

وكلّ ما حفظ لنا التاريخ عن الأخفش من كتب وآراء وأقوال، يشهد أنّ استدراكاته لم تخرجه من النظام الخليلي، فهو تلميذ ملتزم بذلك النظام من دون أن يخرج من دائرة الخليل في العَروض. تجدر الإشارة إلى أنّ الخليل والأخفش لم يجهلا هذا البحر من الأساس، فلم يغفلاه، لأنّ استخراج المتدارك من دائرة المتقارب كان في غاية السهولة لديهما ولدى أيّ عَروضي آخر، إلاّ أنّ المتدارك كان من البحور المهملة لديهما.

---

١ طوسي *معيار الأشعار* ص ٢٦٠.

٢ زكريّا الأنصاري *فتح ربّ البريّة في شرح قصيدة الخزرجيّة* ص ٧٩.

٣ الدمنهوري *الحاشية الكبرى* ص ٩٤.

٤ أنظر: حازم القرطاجنّي *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* ص ٢٢٩-٢٣١.

٥ قد اقترح مصطفى جمال الدين أن ينقسم المتدارك "إلى بحرين يُسمّى أحدهما «المتدارك» وهو ما جاء على «فاعلن»، والآخر «الخبب» وهو ما جاء على «فَعِلن»". مصطفى جمال الدين، *الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة*، ص ١٤٠. وكذلك ميّز عبد الصاحب المختار البحر المتدارك من الخبب بقوله: "فالمتدارك إذن تنطبق عليه قواعد الزحاف العامّة للشعر... فلا علاقة للمتدارك ببحري دقّ الناقوس والخبب". عبد الصاحب المختار *دائرة الوحدة في أوزان الشعر العربي* ص ٨٥.

كيّفيّة انتساب المتدارك إلى الأخفش

حسب بعض التتبّعات في الكتب العَروضيّة وغير العَروضيّة بعد القرن السادس/ الثاني عشر، وجدنا هذا الانتساب الكاذب في كتاب **وفيات الأعيان** لابن خلّكان (۱۲۸۲/٦٨١) هــو الّــذي نســب المتدارك –وعنده الخبب- إلى الأخفش في كلامه حول الخليل، فكرّره مرّة أخــرى في كلامــه علــى الأخفش نفسه قائلاً: "وهذا الأخفش زاد في العَروض بحر الخبب كما سبق في حرف الخاء في ترجمــة الخليل".[١] واكتفي بهذا القول المختصر دون إتيان ببرهان ودون إحالة إلى مصدر أخذ منه.

نحن نعرف أنّ ابن خلّكان لم يكن رجلاً عَروضيّاً ونزعم أنّه إمّا سمع هذا الكلام من شخص ظــنّ أنّه متخصّص في علم العَروض واتّكأ إليه، أو أساء في فهم ما قرأ في كتاب عَروضــي الّــذي أدّى إلى استنتاج خاطئ؛ كمثال ورد عند ابن السرّاج الشنتريني "والقبض فيه [فعولن من البحر المتقارب] إذا لم يكثر حسن وهو يجوز في جميع أجزائه إلاّ الضرب. والجزء الّذي يلي العَروض المحذوفة من قبلها والجزء الّذي يلي الضرب الأبتر في الموضعين. وقد أجازه الأخفش في الأوّل منها، وذلــك ســهل لــدخول المتدارك[٢] على المتوافر".[٣]

أمن الممكن أن نزعم أنّ ابن خلّكان قد أساء في فهم هذه العبارة أو عبارات مثلها في كتاب آخــر واستنتج انتساب المتدارك إلى الأخفش؟ لا ندري ذلك ولسنا متأكّدين منه. ولكن ما يهمّنا هنا هو أنّ البحر المتدارك لم يكن منسوباً إلى الأخفش قبل القرن السابع/ الثالث عشر ولم ترد أيّ إشارة إلى هذا الانتساب من قبل العَروضيّين حتّى القرن التاسع/ الخامس عشر. ومن الغريب جدّاً أن يشرح ابن جنّي كتاب القوافي للأخفش في كتاب مسمّى بــ «المعرب»[٤] ولم يكن يعرف استدراكه على الخليل في بحرٍ من البحور، أو يذكرَ العَروضيّون ما خالف الأخفش الخليلَ وما استدرك عليه في أمور جزئيّة مثل مــا يتعلّق بالزحافات والأعاريض والأضرب ويغضّوا النظر عن استدراك بحر من البحور. ثمّ لا توجــد في أيّ كتاب عَروضيّ آراء الأخفش في جزئيّات البحر المتدارك، مثلاً آراؤه في زحافات المتدارك وعللــه وأعايضه وأضربه إطلاقاً. وإنّما مصادر التراث تنكر إثبات المتدارك من قبل الأخفش خلافاً لما ذكــر

١ ابن خلّكان *وَفيات الأعيان* ج ٢ ص ٣٨١. وكذلك انظر: ج ٢ ص ٢۴۴ «ترجمة الخليل بن أحمد».

٢ مصطلح «المتدارك» هنا لا يعني بحراً بل هو نوع من أنواع القافية.

٣ ابن السرّاج *المعيار في أوزان الأشعار* ص ٨٣.

٤ ابن جنّي *الخصائص* ج ١ ص ٨۴.

كمال أبو ديب بأنّ «المتدارك حدّده الأخفش كما تقرّر مصادر التراث».

وكذلك إنّ هناك عَروضيَّينِ إيرانيَّينِ وصل كتاباهما إلينا – وهما عاشا في القرن السابع/ الثالث عشر وهما أشهر العَروضيّين الفرس أي شمس الدين محمد قيس الرازي (بعد ١٢٣٠/٦٢٨) ونصير الدين الطوسي (١٢٧٣/٦٧٢) - ذَكَرا البحر المتدارك دون انتسابه إلى الأخفش[١] وسمّياه «المُحدَث» أو «الغريب» وهما كانا على اطّلاع واسع لآراء العَروضيّين العرب حتّى نهاية القرن السادس/ الثاني عشر.

وهذا ما يؤكّد على أنّ انتساب المتدارك إلى الأخفش لم يكن معروفاً عند العَروضيّين القدامى وقد ذكرنا تقرير مَصادر التراث بأنّها لا تؤيّد الانتساب، فيبدو أنّ الأمر قد بدا من رجل غير عَروضي في القرن السابع/ الثالث عشر ثم صدّقه العَروضيّون بعده.

في القرن التاسع/ الخامس عشر نرى أنّ بدر الدين الدماميني (١٤٢٤/٨٢٩) نسب المتدارك إلى الأخفش بريب وتردُّد، في كتابه العيون الغامزة[٢] الّذي ألّفه سنة ١٤١٤/٨١٧، لكنّه قال في مكان آخر من الكتاب نفسه: "لم يذكره [المتدارك] الخليل واستدركه المحدثون"[٣] دون تحديد شخص معيّن. وأخيراً في القرن العاشر/ السادس عشر قد عدّ زكريّا الأنصارى (١٥٢٠/٩٢٦) نسبة المتدارك إلى الأخفش "قولاً مشهوراً عند فصحاء العرب"،[٤] من دون أن يذكر مصدراً لهذه الشهرة. ثمّ نقل محمّد الدمنهوري (١٨٧١/١٢٨٨) قول زكريّا الأنصاري نقلاً حرفيّاً وأيّد رأيه بأنّه قول مشهور من دون الإشارة إلى مصدر آخر.[٥] وبالفعل صارت نسبة المتدارك إلى الأخفش قولاً مشهوراً عند علماء الأدب، خاصّةً عند العَروضيّين بعد الدمنهوري.[٦]

---

١ شمسِ قيس *المعجم في معايير أشعار العجم* ص ٧٥؛ طوسي *معيار الأشعار* ص ٢٠٠، ٢٦٠.

٢ الدماميني *العيون الغامزة* ص ٥.

٣ المصدر السابق ص٢١.

٤ زكريّا الأنصاري *فتح ربّ البريّة في شرح قصيدة الخزرجيّة* ص ٥ ٧٩.

٥ الدمنهوري *الحاشية الكبرى* ص ٣٦، ٦٣.

٦ من الباحثين المعاصرين الّذين نسبوا «المتدارك» إلى الأخفش، فلم ترد أسماؤهم في المتن، يمكننا أن نذكرهم؛ من العرب: أحمد رجائي، *أوزان الأشعار*: مقاربة جديدة في علم العَروض، ص ٣٧؛ إميل يعقوب، *المعجم المفصّل في علم العَروض والقافية* وفنون الشعر، ص ١١٦؛ بدوي مختون، *علم العَروض*، ص ٣٣؛ جلال الحنفي، *العَروض*: تهذيبه وإعادة تدوينه، ص ٢٧٥؛ حسن نورالدين، *الشعريّة وقانون الشعر*، ص ٢٩٨؛ سليمان البستاني، *إلياذة هوميروس*: معرَّبة نظماً، "المقدِّمة"، ص ١٥٧؛ السيّد أحمد الهاشمي، *ميزان الذهب في صناعة شعر العرب*، ص ١٠٥؛ صفاء

إنّنا نظنّ أنّ هذه الأدلّة الثلاثة تكفي لكي تثبت عدم صحّة انتساب المتدارك إلى الأخفش فهو لم يزد بحراً على الخليل و لم يكن هذا الاستدراك فضلاً له خاصةً استدراك بحرٍ فاشل مثل المتدارك الّذي يُظّن قريب اليقين قد أهمله الخليل لعدم شواهد شعريّة.

وقد أدّت هذه الانتساب الخاطئ إلى استنتاجات خاطئة عند بعض الباحثين، نكتفي بذكر واحد منهم قائلاً: "بكثير من الاستسلام لسمعة الأخفش في علوم اللغة العربية ودون أيّ تحفّظ، نسب اختراع بحر المتدارك للأخفش دون اعتراض من أحد. وكان في هذه التسمية ما يُراد به الانتقاص من علم الخليل والرفع من قيمة الأخفش، وإذا صحّ ما قيل إنّ الأخفش ادّعى دون استحياء أنّه يملك علماً أو سمع من علم سيبويه، فلا عجب أن يحاول، بإضافته إلى علم العَروض البحر السادس عشر، كي يبدو أعلم من الخليل".[1]

خلوصي، *فنّ التقطيع الشعري والقافية*، ص ١٩٧؛ عبّاس عجلان، *دراسات في موسيقا الشعر*: علم العَروض، ص ٥٩؛ عبد الحميد حمام، *معارضة العَروض*، ص ١؛ عبد الرحمن السيّد، *العَروض والقافية*: دراسة ونقد، ص ١٣٥؛ عبد العزيز عتيق، *علم العروض والقافية*، ص ١٢٧؛ عيسى علي العاكوب، *موسيقا الشعر العربي*، ص ١٦٩، ١٧١؛ غازي يموت، *بحور الشعر العربي*، ٢١١؛ محمّد أبوعلي، *علم العروض ومحاولات التجديد*، ص ١٩؛ محمّد خفاجي، *الشعر العربي أوزانه وقوافيه*، ص ٣١؛ محمّد حماسة عبداللطيف، *البناء العَروضي للقصيدة العربيّة*، ص ٩٥؛ محمّد العيّاشي، *نظريّة إيقاع الشعر العربي*، ص ١٨١؛ محمّد قاسم، *المرجع في علمَي العروض والقوافي*، ص ١١١؛ محمّد قناوي، *الكامل في العَروض والقوافي*، ص ١٧٥؛ محمّد هيثم غرّة، *المستشار في العَروض وموسيقا الشعر*، ص ١٧؛ محمود السمّان، *العَروض القديم*، ص ٢٤، ٧٥؛ محمود مصطفى، *أهدى سبيل إلى علمَي الخليل*: العَروض والقافية، ٦٨؛ مصطفى جمال الدين، *الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة*، ص ١٣٧؛ مصطفى حركات، *أوزان الشعر*، ص ١٥١؛ مصطفى الغلاييني، *الثريّا المُضيئة*، ص ٦٤؛ ممدوح حقّي، *العَروض الواضح*، ص ٥٩؛ نايف معروف، *الموجز الكافي في علوم البلاغة والعَروض*، ٢٦٥؛ نايف معروف وعمر الأسعد، *علم العَروض التطبيقي*، ص ١٧١؛ نور الدين صمّود، *تبسيط العَروض*، ص ٣٧؛ هاشم منّاع، *الشافي في العروض والقوافي*، ص ٢١٧؛ ونرى أنّ هذه النسبة الخاطئة وردت في الكتب المدرسيّة أيضاً، انظر: مهدي ناصرالدين وعادل الصبّاغ، *مبادئ قواعد اللغة والإملاء*: التعليم الأساسي للسنة التاسعة، ص ٢٥٤.

ومن الإيرانيّين: پَرْويز ناتِل خانلري، *وزنِ شعرِ فارسي*، ص ١٩٧؛ حسين مدرّسي، *فرهنگِ توصيفيِ اصطلاحاتِ عَروض*، ص ٥٦؛ حميد حَسَني، *موسيقيِ شعرِ نيما*، ص ٢٠؛ سِيرُوس شَميسا، *فرهنگِ عَروضي*، ص ١١٦؛ يحيى معروف، *العَروض العربي البسيط*، ص ٤٩.

ومن المستشرقين: جويار، *نظريّة جديدة في العَروض العربي*، ص ٢٠٨-٢٠٩؛ فان ديك الإميريكاني، *محيط الدائرة*، ص ١٠٣؛ Elwell- Satton, ***The Persian meters***, p. 42.

[1] ميشيل أديب *حكاية العَروض*: دراسة في أوزان الشعر ص ١٤.

ابن حمّاد الجوهري مستدرِك البحر المتدارك

ولكن يُطرَح هنا سؤال، فهو: من الّذي استدرك هذا البحر على البحور الخليليّة؟ أو بتعبير أدقّ، مَن الّذي اعترف بوجود هذا البحر ضمن البحور الخليليّة، فوضع له قواعد، وبيّن خصائصه؟

لقد ورد المتدارك في القرن الرابع/ العاشر في كتابين مهمّين: أحدهما الإقناع في العَروض، ولكن ذكره الصاحبُ بن عبّاد ببضعة أسطر وهو ينظر إليه وأوزانه نظرة ازدراء واستخفاف.[١] وثانيهما عَروض الورقة لابن حمّاد الجوهري؛ ونحن نظنّ أنّه هو الّذي اعترف بالمتدارك واستدركه على الخليل، ولنا حجّتان على هذا الرأي:

١- قد اهتمّ ابن رشيق القيرواني (١٠٦٤/٤٥٦) بآراء الجوهري أكثر من غيره وهو صرّح على هذا الاستدراك في قوله: "وجعل الجوهري هذه الأجناس اثني عشر باباً، على أنّ فيها المتدارك"، وأردف قائلاً: "سبعة منها مفردات، وخمسة مركّبات، قال: فأوّلها المتقارب، ثمّ الهزج، والطويلُ بينهما مركَّب منهما؛ ثمّ بعد الهزج الرملُ، والمضارع بينهما؛ ثمّ بعد الرمل الرجزُ، والخفيف بينهما؛ ثمّ بعد الرجز المتداركُ، والبسيط بينهما؛ ثمّ بعد المتدارك المديدُ، مركَّبٌ منه [المتدارك] ومن الرمل؛ قال: ثمّ الوافر والكامل، لم يتركّب بينهما بحر لما فيهما من الفاصلة".[٢]

ثمّ صرّح أكثر من ذلك وشرح ما يقصده الجوهري بالمتدارك قائلاً: "والمتدارك الّذي ذكره الجوهري مقلوب من دائرة المتقارب، وذلك أنّ فعولن يخلفه فاعلن ويخبن فيصير فعِلن، وشعر عمرو الجني منه، وهو الّذي يسمّيه الناس اليوم الخبب".[٣]

٢- قد ذكر الجوهري هذا البحر باسم «المتدارك» فقط، فخصّص له فصلاً خاصّاً وشرح قواعده وذكر أوزانه وزحافاته،[٤] مثل ما فعل في البحور الأخرى. ويعتقد الجوهري أنّ مثمّن المتدارك وزن قديم، ومسدّسه محدث عنده، ويصرّح أنّ "الخليل لم يَعُدَّ المتدارك في البحور"،[٥] ولكن لا ينسبه إلى

---

١ الصاحب بن عبّاد *الإقناع* ص ٧٦.

٢ ابن رشيق *العمدة* ج ١ ص ١٣٦؛ وينطبق هذا الكلام تماماً على ما ورد عند الجوهري انظر: الجوهري *عَروض الورقة* ص ١١.

٣ ابن رشيق *العمدة* ج ١ ص ١٣٧.

٤ الجوهري *عَروض الورقة* ص ٦٨-٦٩.

٥ المرجع السابق ص ٦٨ وكذلك ص ١٢.

الأخفش إطلاقاً. وإثبات مثمّن المتدارك عنده يمكن أن يكون نتيجة اعتماده على شاذّ الشعر القديم.[١]

هناك أمر مهمّ فعلينا أن لا نغفله وهو أنّ الجوهري كان بحاجة ماسّة إلى البحر المتدارك في بناء فرضيّته الّتي تخالف فرضيّة الخليل العروضيّة، ونحن لا نرى مِن العَروضيّين القدامى مَن خالف الخليل كما خالفه الجوهري، وكذلك استدرك عليه أموراً شتّى، ومنها الأوزان الجديدة الّتي ذكرها الجوهري، لأنّه من أنصار توسُّع الأوزان العربيّة.

قد رفض الجوهري أن يكون جزء «مفعولاتُ» جزءاً صحيحاً، "لأنّه لو كان جزءاً صحيحاً لتركَّبَ من مفرده بحرٌ كما تَركَّبَ من سائر الأجزاء"،[٢] وفي رأيه «فاعلن» تفعيلة من ضمن التفعيلات العَروضيّة، لأنّ لها صلاحيّة لتركّب من مفردها بحرٌ وهذا البحر ليس إلاّ البحر المتدارك، كما كان بحاجة إلى البحر المتدارك في بناء بحرينِ مركّبين- على طريقته الخاصّة به- وهما البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) والمديد (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن) بقوله هذا: "ثمَّ بعد الرجز المتداركُ، والبسيط بينهما ثمّ بعد المتدارك المديدُ، مركّب منه [المتدارك] ومن الرمل".[٣]

وإذا حذفنا المتدارك من فرضيّة الجوهري نقصتْ فرضيّتُه نقصاً فادحاً في إثبات بحرَي البسيط والمديد لحضور تفعيلة «فاعلن» في كلا البحرين.

وأخيراً في كلامنا حول استدراك الجوهري المتدارك على البحور الخليليّة لا نقصد أنّه هو الّذي وضع البحر وأوزانه، لأنّ مثمّن المتدارك على قول الجوهري كان موجوداً في الشعر القديم- ولو في أبيات قليلة- فلم يذكره الخليل وقد أهمله و «لم يعدَّه من البحور» و لم يذكره تلميذه أبو الحسن سعيد بن مسعدة المشهور بالأخفش الأوسط. بل ما نقصد من تدارك الجوهري هذا البحر هو أنّه أوّل عالم عَروضيّ اعترف به بين معاصريه، وأقبل عليه وأدرجه ضمن البحور الخمسة عشر الخليليّة وسمّاه باسم «المتدارك» وخصّص له باباً مستقلاً وشرح قواعده وأوزانه شرحاً وافياً.

وكانت هذه المحاولات كلّها من أجل حاجته إلى المتدارك في بناء فرضيّته الخاصّة به، فهل يسمح لنا بأن نسمّي هذا الاعتراف به من قبل اسماعيل بن حمّاد الجوهري استدراكاً أو تداركاً في البحر المتدارك؟

الخاتمة

---

١ لا يذكر الجوهري أيّ وزن من أوزان المتدارك المثمَّن قديم كأنّه يقصد الأوزان المثمَّنة كلّها.

٢ الجوهري *عَروض الورقة* ص ١١.

٣ الجوهري *عَروض الورقة* ص ١١.

نستخلص ما ورد في المقال حول استدراك المتدارك على البحور الخليليّة على ما يلي:

أ- لم يستدرك الأخفش البحر المتدارك على البحور الخليليّة رغم شهرة انتسابه إليه، للأسباب التالية:

- لا يؤيّد كتابا الأخفش في العروض والقافية هذا الاستدراك، إذ لم يرد المتدارك في هذين الكتابين.
- لم ينسب العروضيّون في آثارهم البحر المتدارك إلى الأخفش أبداً، منذ تأسيس علم العروض إلى القرن السادس الهجري.
- ترفض دراسة المتدارك دراسةً بنيويّة إلى جانب الدراسة التاريخيّة أن يكون الأخفش قد استدركه على الخليل.

ب- في رأينا ابن حمّاد الجوهري هو الّذي استدرك المتدارك على البحور الخليليّة، وأدلّتنا على هذا الرأي هي:

- الجوهري أوّل عروضيٍّ لقّب هذا البحر بالمتدارك وخصّص له باباً في كتابه عروض الورقة وشرح علله وزحافاته.
- كان الجوهري يحتاج إلى بحر مكوَّن من تكرار «فاعلن» في فرضيّته العروضيّة الّتي تختلف عن منهج الخليل في استخراج البحور الشعريّة، إذ إنّ فرضيّته لا تكتمل بدون المتدارك.

نجد إشارات إلى استدراك الجوهري المتدارك في كتاب العُمدة لابن رشيق القيرواني الّذي كان يرجّح منهج الجوهري في العروض على المناهج الأخرى.

المصادر والمراجع

١- ابن جنّي أبو الفتح عثمان *الخصائص* تحقيق محمّد علي النجّار ط٢ القاهرة: مطبعة دار الكتب المصريّة ١٣٧١/١٩٥٢، ١٣٧٤/١٩٥٥، ١٣٧٦/١٩٥٦، ثلاثة أجزاء.

٢- .... *كتاب العَروض* تحقيق حسن شاذلي فرهود ط١ بيروت: مطابع دار القلم ١٣٩٢/١٩٧٢.

٣- ابن خلّكان أبو العبّاس شمس الدين أحمد بن محمّد بن أبي بكر *وَفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان* تحقيق عبّاس إحسان بيروت: دار الثقافة ثمانية أجزاء.

٤- ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* حقّقه وفصله وعلّق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد ط٣ القاهرة: مطبعة السعادة، ١٣٨٣/١٩٦٣.

٥- ابن السرّاج الشنتريني أبوبكر محمّد *المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي* تحقيق محمّد رضوان الداية ط١ بيروت: دار الأنوار ١٣٨٨/١٩٦٨.

٦- ابن عبد ربّه أبو عمر أحمد بن محمد *العقد الفريد* شرحه وضبطه وصحّحه وعنون موضوعاته ورتّب فهارسه أحمد أمين أحمد الزين إبراهيم الابياري القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٨٥/١٩٦٥ الجزء الخامس.

٧- ابن القطّاع أبوالقاسم علي بن جعفر *البارع في علم العَروض* قدّم له ودرسه وحقّقه وعلّق عليه وصنع فهارسه أحمد محمّد عبد الدايم مكّة المكرّمة: المكتبة الفيصليّة ١٤٠٥/١٩٨٥.

٨- أبو الحسن العَروضي أحمد بن محمّد *الجامع في العَروض والقوافي* حقّقه وقدّم له زهير غازي زاهد وهلال ناجي ط١ بيروت: دار الجيل، ١٤١٦/١٩٩٦.

٩- أبو ديب كمال *في البنية الإيقاعيّة للشعر العربي: نحو بديل جذري لعَروض الخليل ومقدّمة في علم الإيقاع المقارن* ط١ بيروت: دار العلم للملايين ١٩٧٤.

١٠- أبو علي محمّد توفيق *علم العروض ومحاولات التجديد* ط٢ بيروت: دار النفائس ١٤٢١/٢٠٠١.

١١- الأخفش أبو الحسن سعيد بن مسعدة *كتاب العَروض* تحقيق وتعليق وتقديم أحمد محمّد عبد الدايم عبد اللّه مكّة المعابدة: المكتبة الفيصليّة ١٤٠٥/١٩٨٥.

١٢- .... *كتاب القوافي* تحقيق عزّة حسن دمشق: وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي مطبوعات مديريّة إحياء التراث القديم ١٣٩٠/١٩٧٠.

١٣- أديب ميشيل *حكاية العَروض* دراسة في أوزان الشعر دمشق: منشورات وزارة الثقافة ١٩٩٩.

١٤- الإسْنَويجمال الدين عبد الرحيم *نهاية الراغب في شرح عَروض ابن الحاجب* تحقيق شعبان صلاح ط١ بيروت: دار الجيل ١٤١٠/١٩٨٩.

١٥- الأنصاري زكريّا *كتاب فتح ربّ البريّة بشرح قصيدة الخزرجيّة* [في هامش *العيون الغامزة على خبايا الرامزة* لبدر الدين أبي عبد الله بن أبي بكر المخزومي الدماميني] القاهرة: المطبعة الميمنيّة ١٣٢٤ هـ.

١٦- أنيس إبراهيم *موسيقى الشعر* ط٤ القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة ١٩٧٢.

١٧- البستاني سليمان *إلياذة هوميروس: معرَّبة نظماً وعليها شرح تاريخي أدبي*، القاهرة: مطبعة

الهلال ١٩٠٤.

١٨- جمال الدين مصطفى *الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة* النجف الأشرف: مطبعة النعمان١٣٩٠/١٩٧٠.

١٩- الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حمّاد عَروض *الورقة* تحقيق محمّد العلَمي ط١ الدار البيضاء المغرب: دار الثقافة ١٩٨٤.

٢٠- جويار ستانسلاس (M. Stansilas Guyard) *نظرة جديدة في العَروض العربي* ترجمة منجي الكعبي ومراجعة وتعليق عبد الحميد الدواخلي القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ١٩٩٦.

٢١- حازم القرطاجنّي أبو الحسن حازم بن محمّد *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* تقديم وتحقيق محمّد الحبيب بن الخوجة ط٢ بيروت: دار الغرب الإسلامي ١٩٨١.

٢٢- حركات مصطفى *أوزان الشعر* بيروت صيدا: المكتبة العصريّة ١٤٢٢/٢٠٠٢.

٢٣- حقّي ممدوح *العَروض الواضح*: للمدّرسين والطلاّب في المدارس الثانوية والعالية ط٢ القاهرة: دار اليقظة العربيّة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٤.

٢٤- حمام عبد الحميد *معارضة العَروض* ط١ عمّان: منشورات وزارة الثقافة ١٩٩١.

٢٥- الحنفي جلال *العَروض*: تهذيبه وإعادة تدوينيه ط٢ بغداد: مطبعة الإرشاد ١٤٠٥/١٩٨٥.

٢٦- الخطيب التبريزي أبو زكريّا يحيى بن علي *كتاب الكافي في العَروض والقوافي* تحقيق الحسّاني حسن عبداللّه القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

٢٧- خفاجي محمّد عبد المنعم *الشعر العربي أوزانه وقوافيه* ط١ القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى حلبي وأولاده ١٣٦٧/١٩٤٨.

٢٨- خلوصي صفاء *فنّ التقطيع الشعري والقافية* ط٣ بيروت: مطابع دار الكتب ١٩٦٦.

٢٩- الدماميني بدر الدين أبو عبد الله بن أبي بكر المخزومي *العيون الغامزة على خبايا الرامزة* القاهرة: المطبعة الميمنيّة ١٣٢٤ هـ.

٣٠- الدمنهوري محمّد *الحاشية الكبرى أو الإرشاد الشافي على متن الكافي في علمي العَروض والقوافي* القاهرة: المطبعة الميمنيّة ١٣٠٧.

٣١- الراضي عبد الحميد شرح *تحفة الخليل في العَروض والقافية* بغداد: مطبعة العاني ١٣٨٨/١٩٦٨.

٣٢- الرَّبَعي النّحوي أبو الحسن علي بن عيسى *العَروض* تحقيق محمد أبوالفضل بدران ط١

بيروت: المعهد الألماني للأبحاث الشرقيّة ١٤٢٠/٢٠٠٠.

٣٣- رجائي آغا القلعة أحمد *أوزان الأشعار*: مقاربة جديدة في علم العَروض دمشق: مؤسّسة الصالحاني ١٩٩٦.

٣٤- الزمخشري أبوالقاسم محمود جار الله *القسطاس في علم العَروض* تحقيق فخر الدين قباوة ط٢ بيروت: مكتبة المعارف ١٤١٠/١٩٨٩.

٣٥- السكّاكي أبو يعقوب يوسف بن محمّد *مفتاح العلوم* حقّقه وقدّم له وفهرسه عبدالحميد هنداوي ط١ بيروت: دار الكتاب العلمية ٢٠٠٠.

٣٦- السمّان محمود علي *العَروض القديم*: أوزان الشعر العربي وقوافيه ط٢ القاهرة: دار المعارف ١٩٨٦.

٣٧- السيّد عبد الرحمن *العَروض والقافية*: دراسة ونقد ط١ القاهرة: مطبعة قاصد خير.

٣٨- السيرافي أبو سعيد الحسن بن عبد اللّه بن المرزبان *أخبار النحويّين البصريّين* تحقيق وشرح محمّد عبد المنعم الخفاجي ط١ بيروت: دار الجيل ١٤٢٤/ ٢٠٠٤.

٣٩- الشريف السبتي محمّد بن أحمد الحسني شرح *الخزرجيّة في علمَي العَروض والقوافي* (مخطوط) مكتبة الجامعة الأميريكيّة في بيروت.

٤٠- الصاحب بن عبّاد أبوالقاسم إسماعيل *الإقناع في العَروض وتخريج القوافي* تحقيق محمّد حسين آل ياسين ط١ بغداد: مطبعة المعارف ١٣٧٩/١٩٦٠.

٤١- صمّود نور الدين *تبسيط العَروض* تونس: الدار التونسيّة للنشر ١٩٦٩.

٤٢- الطيّب عبدالله *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* ط٢ بيروت: دار الفكر ١٩٧٠.

٤٣- العاكوب عيسى علي *موسيقا الشعر العربي*: عرض وافٍ ومبسَّط لمباحث علمَي العَروض والقوافي وفنون النظم المستحدثة ط٢ بيروت دمشق: دار الفكر المعاصر ٢٠٠٠.

٤٤- عبداللطيف محمّد حماسة *البناء العَروضي للقصيدة العربيّة* ط١ بيروت القاهرة: دار الشروق ١٤٢٠/١٩٩٩.

٤٥- عتيق عبد العزيز *علم العروض والقافية* بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر ١٩٧٤.

٤٦- عجلان عبّاس *دراسات في موسيقا الشعر*: علم العَروض إسكندريّة: دار المعرفة الجامعيّة ١٩٨٩.

٤٧- العلَمي محمّد *العَروض والقافية*: دراسة في التأسيس والاستدراك ط١ الدارالبيضاء المغرب: دار

الثقافة ١٤٠٤/ ١٩٨٣.

٤٨- العيّاشي محمّد *نظريّة إيقاع الشعر العربي* تونس: المطبعة العصريّة ١٩٧٦.

٤٩- غرّة محمّد هيثم *المستشار في العَروض وموسيقا الشعر* ط١ بيروت دمشق: دار ابن كثير دار الكلم الطيّب ١٤١٥/١٩٩٥.

٥٠- الغلاييني مصطفى سليم *الثريّا المُضيئة في الدروس العَروضيّة* ط٢ بيروت صيدا: المكتبة العصريّة ١٩٢٠.

٥١- فان ديك الأمريكاني كرنيليوس *كتاب محيط الدائرة في علمَي العَروض والقافية* بيروت: المطبعة الأميركانية ١٨٥٧.

٥٢- قاسم محمّد أحمد *المرجع في علمَي العروض والقوافي* ط١ طرابلس لبنان: جروس برس ٢٠٠٢.

٥٣- القفطي، جمال الدين أبوالحسن علي بن يوسف *إنباه الرواة على أنباه النّحاة* تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط١ القاهرة: مطبعة دار الكتب المصريّة ١٣٦٩/١٩٥٠.

٥٤- قناوي محمّد *الكامل في العَروض والقوافي* القاهرة: مكتبة الجامعة الأزهريّة.

٥٥- المحلّي محمّد بن علي *شفاء الغليل في علم الخليل* حقّقه وقدّم له وعلّق عليه شعبان صلاح ط١ بيروت: دار الجيل ١٤١١/١٩٩١.

٥٦- المختار عبد الصاحب *دائرة الوحدة في أوزان الشعر العربي* تونس: دارة الثقافة ١٩٨٥.

٥٧- مختون بدوي *علم العَروض* تونس: دار المعارف للطباعة والنشر.

٥٨- مصطفى محمود *أهدى سبيل إلى علمي الخليل*: العَروض والقافية ط١ بيروت: دار الفكر العربي ١٩٩٧.

٥٩- معروف نايف *الموجز الكافي في علوم البلاغة والعَروض* بيروت: دار بيروت المحروسة ١٩٩٣.

٦٠- معروف نايف الأسعد عمر *علم العَروض التطبيقي* ط١ بيروت: دار النفائس ١٤٠٧/١٩٨٧.

٦١- معروف يحيى *العَروض العربي البسيط*: أسهل الطرق لتعلّم العَروض والقافية ط١ طهران: سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم انسانى دانشگاه ها(سمت) ١٣٧٨ هـ. ش.

٦٢- منّاع هاشم صالح *الشافي في العروض والقوافي* ط٤ بيروت: دار الفكر العربي

١٤٢٤/٢٠٠٣.

٦٣- ناصرالدين مهدي الصبّاغ عادل *مبادئ قواعد اللغة والإملاء*: التعليم الأساسي للسنة التاسعة طرابلس لبنان: دار الشمال.

٦٤- نورالدين حسن *الشعريّة وقانون الشعر* ط١ بيروت: دار العلوم العربيّة ٢٠٠١.

٦٥- الهاشمي السيّد أحمد *ميزان الذهب في صناعة شعر العرب* شرح وتحقيق سعيد محمود عقيّل ط١ بيروت: دار الجليل ١٤٢٦/٢٠٠٥.

٦٦- يعقوب إميل بديع *المعجم المفصّل في علم العَروض والقافية وفنون الشعر* ط١ بيروت: دار الكتب العلميّة ١٤١١/١٩٩١.

٦٧- يموت غازي *بحور الشعر العربي*: عَروض الخليل ط٢ بيروت: دار الفكر اللبناني ١٩٩٢.

المصادر والمراجع الفارسيّة والإنكليزيّة

١- حَسَنى حميد *موسيقىِ شعرِ نيما* تحقيقى در اوزان وقالبهاىِ شعرىِ نيمايوشيج چاپِ اوّل تهران: كتاب زمان ١٣٧١ هـ. ش.

٢- شمس قيس شمس الدين محمّد قيس الرازى *المعجم فى معايير اشعار العجم* تصحيح محمد بن عبد الوهّاب قزوينى وتصحيح مجدّد مدرّس رضوى چاپ سوم تهران: كتابفروشى زوّار ١٣٦٠ هـ. ش.

٣- شميسا سيروس *فرهنگِ عَروضى* چاپ سوم تهران: انتشاراتِ فردوس ١٣٧٥ هـ. ش.

٤- طوسى خواجه نصير الدين *معيار الأشعار* چاپِ دوم [به انضمام شعر *وشاعرى در آثارِ خواجه نصيرالدين طوسى* جمع وتنقيح معظّمه اقبالى] تهران: سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامى ١٣٧٠ هـ. ش.

٥- مدرّسى حسين *فرهنگِ توصيفىِ اصطلاحاتِ عَروض* چاپِ اوّل تهران- مشهد: سازمانِ مطالعه وتدوينِ كتبِ علوم انسانى دانشگاهها (سمت) بنيادِ پژوهشهاىِ اسلامى ١٣٨٠ هـ. ش.

٦- ناتل خانلرى پرويز *وزنِ شعرِ فارسى* چاپ ششم تهران: انتشارات توس ١٣٧٣ هـ. ش.

74- Cheneb , M. Ben, "Mutadārik", in *Encyclopaedia of Islam*, new edition, Leiden\ London: Brill\ Luzac, 1993, volume VII, p.

759.

75- Elwell- Sutton, Laurence Paul, *The Persian metres*, first edition, Cambridge: Cambridge university press, 1976.

76- Weil, Gotthold, "ʿArūd. I", in *Encyclopaedia of Islam*, new edition, Leiden\ London: Brill\ Luzac, 1960, volume I, pp. 667-677.

دور القرينة في دلالة صيغة الحدث في العربيّة

الدكتور إبراهيم محمّد البب*

الملخّص

يعالج هذا البحث قضيّة القرينة ودورها الإيضاحيّ في الوقوف على دلالة الحدث وتحديدها في العربيّة. وذلك من خلال تتبّع الدّلالات المبنيّة على القرائن بأنواعها (لفظيّة أو معنويّة سياقيّة)؛ تلك الّتي يحكم من خلالها على صيغ الحدث في العربيّة دلاليّاً. سواءٌ أكانت هذه الأحداث أفعالاً بأزمنتها الثّلاثة (الماضي، والمضارع، والأمر) أم كانت صيغاً للمشتقّات العربيّة. ويبيّن انطلاقاً من هذه القرائن أنّ الدّلالات تبنى عليها، لا على ما حدّده علماء العربيّة ؛ الّذين أسّسوا لكلّ صيغة دلالة مسبقة تكاد تكون جامدة. فالأفعال بأزمنتها والمشتقّات بأنواعها تختلف دلالاتها المبنيّة على صيغها الشّكليّة. فقد تأتي دلالة صيغة الحدث مغايرة اعتماداً على القرائن المصاحبة للتّراكيب الّتي استُخدمت فيها. فصيغة الماضي قد تدلّ على الحاضر أو المستقبل. وصيغة المضارع والأمر قد تردان لغير ذلك. واسم الفاعل قد يرد دالاًّ على غير الحال أو الاستقبال، واسم المفعول قد يرد لغير من وقع عليه الحدث... ومحور ذلك كلّه القرائن الّتي تصاحب الاستخدام اللغويّ.

كلمات مفتاحيّة: دور القرينة، القرائن، الصّيغة، الحدث.

المقدّمة

لقد أفرد النّحاة العرب لدراسة الحدث في العربيّة -سواء أكان هذا الحدث فعلاً أم اشتقاقاً- أبواباً شتّى في كتبهم ومؤلّفاتهم. لأنّهم كانوا يميلون إلى أنّ الحدث أصل التّعبير عن التّصرّفات والأفعال والحركات. وربّمـــا اعتقدوا أن لا حيـــاة من دون

حدثٍ يرتبط في معظم أشكاله بزمان محدّد. والحدث عندهم نوعان: أفعال تحدّدها صيغ صرفيّة ثابتة، مصنّفة في أزمنة محدّدة بناء على لحظة التّكلّم. ومشتقّات مأخوذة من تلك الأفعال بناءً على قوانين وصيغٍ محدّدة تدلّ دلالاتٍ ثابتةً حيناً، ومتغيّرة أحياناً أخرى. ولكنّ هذه الضّوابط الدّلاليّة قد تتغيّر بناءً على قرائن لفظيّة أو معنويّة أو تبدّلية (سياقيّة، مقاميّة، حاليّة...). وهذا ما جعلهم يبحثون عن انفتاح

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

تاريخ الوصول: ٨٩/٤/١٥ تاريخ القبول: ٨٩/٨/١٠

دلاليّ من نوع خاصّ، وجدوه ملائماً أو ضروريّاً في هذه اللغة الّتي تحمل من الدّلالات ما لا يحصى من التّعدّد والتّنوّع والغنى. فأخذوا يعبّرون عن دلالة الصّيغ الصّرفية للماضي أو المضارع أو الأمر بدلالات تختلف عمّا رُسِمَ لها، أو حُدِّدَ بناءً على الصّيغة. ووجدوا أنّ صيغة الماضي –مثلاً- قد تدلّ على الحال أو الاستقبال. وأنّ اسم الفاعل قد يدلّ على المفعوليّة، وأنّ اسم المفعول قد يدلّ على الحال أو الاستقبال. وعمادهم في ذلك كلّه القرائن المصاحبة للسّياق.

وبناء على ذلك فإنّ البحث يتوخّى الوقوف على مسألتين رئيستين: أولاهما دور القرينة في دلالة صيغ الفعل الثّلاثيّ المجرّد (فَعلَ، يَفْعلُ، افعلْ)على الزّمان. وثانيهما دور القرينة في دلالة الأسماء المشتقّة (اسم الفاعل، والمفعول، والصّفة المشبّهة، والتّفضيل، والزّمان والمكان). وهذه القرينّة قد تكون لفظيّة، وقد تكون غير ذلك. ويصعب التّفريق بينها في بعض المواضع. لأنّ الدّلالة قد تعتمد على قرينة واحدة بعينها حيناً، وقد تعتمد على قرائن متداخلة أحياناً كثيرة.

الهدف من البحث: يهدف البحث إلى الوقوف على القرائن المصاحبة لصيغ الحدث في الجملة العربيّة، وبيان دورها في تحديد الدّلالة وتنوّعها وتشعّبها، ورصد ما وقف عليه النّحاة منها تلميحاً أحياناً وتصريحاً أحياناً أخرى، وتتبّع هذه القرائن في التّراث النّحويّ، ثمّ تصنيفها تصنيفاً مبنيّاً على الصّيغ الاشتقاقيّة وغير الاشتقاقيّة. فقد تتنوّع الدّلالة وتتعدّد تبعاً لما يصاحب الجملة من لواصق سابقة أو لاحقة، وقد يتغيّر المعنى من صيغة إلى أخرى، أو بناءً على سياق الحال أو المقام أو غير ذلك.

منهج البحث: يقوم البحث في معظمه على المنهج الوصفيّ الّذي يعتمد على قراءة الظّاهرة ورصدها وتتبُّعها ثمّ وصفها وصفاً دقيقاً. ليتمَّ بعد ذلك تصنيفها تصنيفاً يخدم الغرض المرجوّ. وقد ينحرف المنهج عن ذلك إلى التّحليل والتّأويل وبيان الرّأي وفق معطيات الجزئيّات البحثيّة للمادّة المدروسة. سواء أكان ذلك على مستوى الأفعال بأزمنة الصّيغ الثّلاث أم على مستوى صيغ المشتقّات.

أوّلاً: دور القرينة في دلالة صيغ الفعل الثّلاثيّ المجرّد على الزّمان:

استعمل النّحاة الصّيغ الثّلاث: فَعَلَ، ويَفعلُ، وافعَلْ للدّلالة على الأزمنة التي يجري فيها الفعل أو الحدث، وهي الماضي، والحاضر، والمستقبل. والفعل عندهم " أمثلة أُخِذت من لفظ أحداث الأسماء، وبُنِيت لما مضى، ولما يكون و لم يقع، وما هو كائن لم ينقطع"[١] أي أبنية مشتقّة من المصادر ؛ تدلّ

١ *الكتاب* لسيبويه ج ١ ص ١٢.

على حدث جرى في أحد الأزمنة الثّلاثة، وذلك لأنّ الأزمنة حركات الفلك، فمنها حركة مضت، ومنها حركة لم تأت بعد، ومنها حركة تفصل بين الماضية والآتية[١]. وقد أطلق النـّحاة على هذه الصيغ: الماضي، والمضارع، والأمر. بناء على دلالتها على الحدث والزّمن من جهة، ومشابهتها للأسماء من جهة أخرى.

وربّما لم يبن قسم كبير من النّحاة تقسيمهم للفعل وفق استقراء شامل لاستعمالاته و لم يتقصّوا دلالاته، لأنهم لم يتّخذوا في دراسة النـّحو منهجاً لغويّاً، فأبنية الأفعال لا تلازم زمناً بعينه لا تدلّ إلاّ عليه، لأنّ لها استعمالات متنوّعة تدلّ عليها صيغ مختلفة. والاستقراء اللّغويّ يدلّ على أنّ العربيّ لم يكتف بالصّيغ التي أوردها النـّحاة للدّلالة على الأزمنة المختلفة، فالزّمن ليس قاصراً على الصّيغ الثّلاث الماضي والمضارع والأمر، بل إنّ الماضي قد يدلّ على التّجدّد أو الاستقبال[٢]؛ كقوله تعالى:{ كلّما جاءَ أُمّةً رسولُها كذَّبوه} المؤمنون ٤٤. وقوله تعالى:{ كلّما نَضِجَتْ جُلودُهم بدّلناهم جُلوداً غيرَها} النّساء ٥٦. وقد يدلّ المضارع على الثّبوت أو المضيّ ؛ والأمر على المضيّ أو الاستمرار. وكلّ ذلك تحدّده القرائن المتضافرة الّتي تساهم في تشكّل الدّلالة وتكوينها أو تحديدها.

وسوف نقف على دلالة صيغ الفعل المجرّد في العربيّة اعتماداً على قرائن لفظيّة تكون بالسّوابق واللّواحق أو معنويّة مستفادة من سياق الحال أو الجملة أو المقام. وذلك كما يأتي:

١ - دلالة صيغة الماضي

جعل النـّحاة صيغة (فَعَل) للدّلالة على الزّمن الماضي يقول سيبويه: " أمّا بناء ما مضى فـذَهَبَ، وسَمِعَ، ومَكُثَ، وحُمِدَ"[٣] ونلاحظ أنّ سيبويه يذكر جميع الصّيغ الصّرفيـّة التي يرد عليها الفعل الماضي في العربيّة من فتح عين الفعل وكسرها وضمّها إضافة إلى صيغة البناء لما لم يُسمَّ فاعلُه. ويقول الزّجّاجيّ: "الماضي ما حَسُنَ فيه أمسِ، وهو مبنيٌّ على الفتح أبداً، نحو: قامَ وقعدَ وانطلقَ، وما أشبه ذلك"[٤] ويرى ابن جنّي أنّ المبنيّ على الفتح من الأفعال جميع أمثلة الماضي[٥]. والماضي عند ابن يعيش "ما

---

١ انظر: *ابن يعيش شرح المفصل* ج ٧ ص ٤ .

٢ انظر: كمال البدري *الزمن في النحو العربي* ص ١٢٧.

٣ *الكتاب لسيبويه* ج ١ ص ١٢.

٤ الزجاجي *الجمل في النحو* ص ٧.

٥ انظر: ابن جني *اللمع في العربية* ص ٨٨.

عَدِمَ بعد وجوده، فيقعُ الإخبارُ عنه في زمان بعد زمان وجوده "[١]. وهو عند ابن الحاجب:" كلّ فعل دلّ على زمان قبل زمانك"[٢] أمّا ابن هشام، فيكتفي بذكر علامة الفعل الماضي وهي قبول تاء التّأنيث دون أن يعرّفه. يقول: "أنواع الفعل ثلاثة: ماض، وأمر، ومضارع. ولكلّ منها علامة تدلّ عليه. فعلامة الماضي تاء التّأنيث السّاكنة كقامت وقعدت.."[٣]

ويُلاحَظ من هذه التّعاريف أنّ النـّحاة اعتمدوا قرينتين لفظيـّتين رئيستين في تعريف الفعل الماضي، هما قرينة الصّيغة (فعلَ) الدّالّة على الزّمن الماضي، وقرينة البناء (الفتحة) وما يتبع الصّيغة من لواحق، كتاء التّأنيث وأمس. كما نلاحظ أنّ معظم النـّحاة لم يفرّقوا في تعاريفهم بين ماضٍ بعيد أو قريب، بل ذكروا قرائن مطلقة أو عامّة تخصّ جميع أزمنة الماضي، ولم يهتم أغلبهم بوجود قرائن لفظيـّة من السّوابق واللّواحق تشير إلى الدّلالة الحقيقيـّة للفعل الماضي، ومن هذه القرائن والدّلالات:

١- الدّلالة على وقوع الحدث في الزّمن الماضي المطلق، وهو الغالب على استعمال صيغة (فَعَلَ)، نحو: ضرب زيدٌ عمراً، فالضّرب حدث جرى في الزّمن الماضي، ولكنـّه لا يحدّد بدقّة. قال تعالى حكاية عن النـّبيّ موسى والخضر(ع): {فوَجَدا عَبْداً من عِبادِنا آتيناهُ رحمةً من عِندِنا وعَلَّمناه من لَدُنَّا عِلْماً}الكهف٦٥. وقوله تعالى حكاية عن السّيّدة مريم (ع): {فَأَجاءَها المَخاضُ إلى جِذْعِ النـّخلَةِ قالَتْ يا ليتني مِتُّ قبلَ هذا} مريم ٢٣. فقد وقعت هذه الأحداث في أزمنة مختلفة من الماضي، ولا يُعرَف قربها أو بعدها إلاّ بمعرفة زمان أصحابها في التاريخ القريب أو البعيد.

٢- استمرار وجود الحدث منذ وقوعه في الزّمن الماضي، نحو: طلعَت الشّمسُ، أصدرَ القاضي حكمه، قالَ المؤرّخون...[٤]

٣- وقوع الحدث في الزّمن الحاضر، وذلك إذا اقترن الفعل الماضي بقرينة لفظيّة حاليـّة ، نحو قوله تعالى: {الآنَ جئتَ بالحقِّ}البقرة ٧١. وقوله تعالى:{الآنَ حَصْحَصَ الحقُّ}يوسف ٥١. وقوله تعالى:{اليومَ أكملْتُ لكم دينَكم وأتْمَمْتُ عليكم نعمَتي ورَضِيتُ لكم الإسلامَ دِيناً} المائدة٣ وهذا يدلّ على أنّ الزّمن لم يُفهَم من الصّيغة، بل من السّياق والقرينة[٥]

١ ابن يعيش شرح *المفصّل* ج ٧ ص ٤.

٢ انظر: الرضي شرح *الكافية* ج ٢ ص ٢٢٤.

٣ ابن هشام شرح *شذور الذهب* ص ٤٢، وانظر له: شرح *قطر الندى* ص ١٠٣ .

٤ انظر: عصام نور الدين *الفعل والزمن* ص ٥٤ — ٥٥.

٥ انظر: كمال البدري *الزمن في النحو العربي* ص ١١٠ .

٤- انقطاع الحدث في الزّمن الماضي، وغالباً ما يأتي الفعل الماضي هنا (كان)، نحو قوله تعالى:{قَدْ كانَ فريقٌ منهم يَسمعونَ كلامَ اللهِ ثمّ يُحرِّفونَه} البقرة ٧٥.وقوله تعالى:{كلُّ الطَّعامِ كانَ حِلًّا لبني إسرائيلَ إلاّ ما حرَّمَ إسرائيلُ على نفسه}آل عمران ٩٣.

٥- الدّلالة على المستقبل، وذلك إذا دلَّ الماضي على الدّعاء، نحو قوله تعالى:{ رَضِيَ اللهُ عنهُم ورَضُوا عنه}المائدة ١١٩ ، وقولنا: رحِمَه اللهُ وغفرَ له. ويدلّ على الزّمان المستقبل بقرينة لفظيـّة، نحو قوله تعالى: {فَوَقاهم اللهُ شرَّ ذلك اليومِ ولقّاهم نَضْرةً وسُروراً}الإنسان ١١. فقوله: "ذلك اليوم " صرفت زمن الفعل للمستقبل. وقد تكون القرينة حاليـّة منصرفة للمستقبل، نحو قوله تعالى:{ونُفِـخَ في الصُّوْرِ فصَعِقَ مَن في السَّماواتِ ومَن في الأرضِ}الزّمر ٦٨. وقوله تعالى:{وفُتِحتِ السَّماءُ فكانت أبواباً* وسُيِّرتِ الجبالُ فكانت سراباً}النّبأ ١٩، وقد جاء الفعل بصيغة الماضي، لأنه واقع لا محالة فجعل بمترلة الماضي المتحقِّق. ويأتي (فعل) للدّلالة على المستقبل، مع الظّرف الشّرطيّ (إذا)، نحو قوله تعالى:{إذا جاءَ نصرُ اللهِ والفَتْحُ}النّصر١، وقوله تعالى:{إذا الشَّمسُ كُوِّرت * وإذا النـُّجومُ انكدرَت}التّكوير ١-٢ . وقد تكون القرينة اللّفظيـّة دالّة على وعد أو وعيد فتفيد المستقبل، نحو قوله تعالى:{وسِيقَ الّذين كفروا إلى جهنَّمَ زُمَراً}الزّمر ٧١. وقوله تعالى:{وسِيقَ الّذين اتَّقَوا ربَّهم إلى الجنَّةِ زُمَراً}الزّمر ٧٣. وقوله تعالى:{ إنْ نّشأْ نُنزِّلْ عليهِم من السَّماءِ آيةً فظلَّت أعناقُهم لها خاضعين}الشّعراء ٤ ، فظلّت هنا بمعنى" تظلّ " أي: تدوم، وقد جاءت صيغة الماضي هنا دالّة على الحال بقرينة (إن) الشّرطيـّة.

٦- ويأتي بناء (فعل) بعد (قد) دلالة على تحقّق الفعل أو توقّعه، نحو قوله تعالى:{قد سمِعَ اللهُ قولَ التي تُجادلُك في زوجِها وتشتكي إلى اللهِ واللهُ يسمعُ تحاوُرَكما} المجادلة ١، يقول الزّمخشريّ: " إذا قلت: ما معنى قد في قوله قد سمع؟ قلت: معناه التّوقّع، لأنّ رسول الله (ص) والمجادِلة كانا يتوقّعان أن يسمع الله تعالى مجادلتها وشكواها ويترل في ذلك ما يفرج عنها "[1]، ويقول سيبويه " ولَمَّا يفعلْ وقَدْ فَعَلَ إنّما هما لقومٍ ينتظرون شيئاً "[2] ". وعن الخليل: " يُقال قد فعل لقوم ينتظرون الخبر، ومنه قول المؤذّن: قد قامت الصّلاة، لأنّ الجماعة منتظرون لذلك... و عبارة ابن مالك في ذلك حسنة، فإنه قال: إنها تدخل على ماض متوقَّع، و لم يقل إنها تفيد التّوقُّع.وهذا هو الحقّ "[3]. ولا تأتي (قد فعل) للدّلالة

١ زمخشري *الكشاف* ج ٤ ص ٧٠.

٢ *الكتاب لسيبويه* ج ٣ ص ١٤ — ١٥.

٣ ابن هشام مغني *اللبيب* ص ٢٢٨.

على التَّوقُّع دائماً، فقد يكون سياق الحال دالاًّ على غير ذلك. يقول الزّمخشريّ في قوله تعالى:{قَدْ أفلَحَ المؤمنونَ}المؤمنون ١ "إنّ (قد) نقيضة (لّما) فهي تثبت المتوقَّع، ولّما تنفيه. ولا شكّ في أنّ المؤمنين كانوا متوقّعين لمثل هذه البشارة وهي الإخبار بثبات الفلاح لهم، فخُوطبوا بما دلّ على ثبات ما توقّعوه "[1]

ويلخّص ابن هشام دلالة قد مع الماضي بأنها تفيد التّقريب، أي أنّ (قد فعل) تُستعمَل لتقريب الماضي من الحال، تقول: قامَ زيدٌ، فيحتمل الماضي القريب والماضي البعيد، فإذا قلت: قد قامَ اختصّ بالقريب، وإنّ شرط دخولها كون الفعل متوقَّعاً، فتدخل على فعل ماض متوقَّع لتقريبه من الحال[2]

ويرى المراديّ أنّ (قد فعل) تدلّ على معنى التّحقيق، أي تحقّق وتأكيد حدوث الفعل[3]، كقوله تعالى:{قد أفلَحَ المؤمنون}المؤمنون١. وقوله تعالى: {قد أفلَحَ مَن زكَّاها} الشّمس ٩.

٧- وتأتي هل منقطعة بمعنى قد، فتفيد التّقريب والتّوقّع، كقوله تعالى: {قالَ هل عَسيتُم إنْ كُتِبَ عليكُم القِتالُ ألاّ تُقاتلوا قالُوا وما لنا ألاّ نقاتلَ في سبيلِ اللهِ وقد أُخرِجنا من ديارِنا وأبنائِنا }البقرة ٢٤٦، قال الزّمخشريّ: "والمعنى: هل قاربتُم ألاّ تقاتلوا، يعني هل الأمرُ كما أتوقّعه أنكم لا تقاتلون. أراد أن يقول: عسيتم ألاّ تقاتلوا بمعنى أتوقّع جبنكم عن القتال، فأدخل (هل) مستفهماً عمّا هو متوقَّع عنده ومظنونٌ، وأراد بالاستفهام التّقرير وتثبيت أنّ المتوقّع كائن، وأنه صائب في توقّعه "[4].

٨- وتدلّ صيغة (فعل) مسبوقة بقد كان على الماضي البعيد[5] كقوله تعالى:{قدْ كانَتْ لكم أُسوةٌ حَسَنَةٌ في إبراهيمَ والّذينَ مَعَهُ} الممتحنة ٤، ولكنّ هذه الدّلالة ليست ثابتة. ففي قوله تعالى:{لقدْ كانَ لكم في رسولِ اللهِ أسوةٌ حَسَنَةٌ لِمَن كانَ يَرجُو اللهَ واليومَ الآخِرَ} الأحزاب ٢١ لا دلالة على الماضي البعيد ؛ بل إنّ القرائن المقاميّة تشير إلى الماضي القريب لأنّ الآية الكريمة نزلت بالمجاهدين ورسول الله بين ظهرانيهم. والدّلالة هنا تشير إلى الحثّ على الاقتداء بالرّسول الكريم في جهاده وصبره على قتال المشركين.[6]

٩- وقد تدلّ صيغة (فعل) على الاستمرار والتّجدّد في الأوقات كلّها[7]، كقوله تعالى:{وقَضَى

---

١ زمخشري *الكشاف* ج ٣ ص ٢٥.

٢ انظر: ابن هشام مغني *اللبيب* ص ٢٢٨ — ٢٣٠.

٣ انظر: المرادي *الجنى الداني في حروف المعاني* ص ٢٥٩ ومغني *اللبيب* ص ٢٣١.

٤ زمخشري *الكشاف* ج ١ ص ٣٧٨.

٥ انظر: عصام نور الدين *الفعل والزمن* ص ٦٦.

٦ انظر: مجمع *البيان في تفسير القرآن* ج ٨ ص ٤٥٣.

٧ انظر: كمال البدري *الزمن في النحو العربي* ص ١١٧.

ربُّكَ ألاّ تعبُدوا إلاّ إيـــّاه وبالوالدينِ إحساناً}الإسراء ٢٣. وقوله عزّ وجلّ: {يا أيـــُّها الّذين آمنُوا كُتِبَ عليكم الصّيامُ كما كُتِبَ على الّذين مِن قَبلِكم}البقرة ١٨٣.

١٠- وتدلّ صيغة (فعل) مع الظّرف (لّما) على وجود حدثين وقعا في الماضي بحيث يتمّ الأوّل في اللّحظة التي بدأ فيها الثّاني[١]، كقوله تعالى:{ فلمّا نَجَّيناكُم إلى البَرِّ أعرضتُم} الإسراء ٦٧. وقوله:{فلمَّا أحسَّ عيسى منهم الكُفرَ قالَ مَنْ أنصاري إلى اللهِ}آل عمران ٥٢. وقد يكون في الجملة حدثان وقعا في الماضي بحيث وجد الأول في اللّحظة التي وجد فيها الثّاني[٢] نحو قوله تعالى: { إنْ كُنتُ قُلْتُه فقد عَلِمتَه} المائدة ١١٦.

١١- وتدلّ صيغة (فعل) على المستقبل، وذلك بعد (إلاّ، ما الظّرفية، لولا التّحضيضيّة، حيث، كلّما، سواء).

٢- دلالة صيغة المضارع

أطلق النّحاة تسمية المضارع على صيغة (يفعل) الدّالّة على الزّمن الحاضر، وذلك لمشابهتها اسم الفاعل في أكثر من مسألة (الحركات، المعنى، أماكن الاستخدام)؛ ولدخول حرفي الاستقبال عليها. وهي الصّيغة الوحيدة المعربة من صيغ الأفعال. وإعرابها ليس مطلقاً، فقد يكون مقيّداً بالبناء اللفظيّ. ولا بدّ لهذه الصيغة من أن تبدأ بأحد حروف المضارعة (أنيت) وذلك تبعاً للضّمير الّذي يسند إليه الفعل. ويسمّيها النّحاة حروفاً زوائد. يقول ابن السرّاج: " وأمّا الفعل المعرب فقد بيّنا أنه الذي يكون في أوّله الحروف الزّوائد التي تسمّى حروف المضارعة. وهذا الفعل إنّما أعرب لمضارعته الأسماء وشبهه بها "[٣]. ويقول ابن جنـــّي: "وأمّا المعرب فهوالذي في أوّله إحدى الزّوائد الأربع: الهمزة، والنـــّون، والتّاء، والياء"[٤].

---

١ انظر: عصام نور الدين *الفعل والزمن* ص ٦٧.

٢ انظر: المصدر السابق.

٣ ابن السراج *الأصول في النحو* ج ٢ ص ١٤٦.

٤ ابن جني *اللمع في العربية* ص ٨٨.

ويذهب كثير من النــّحاة إلى أنّ المضارع يفيد زمن الحال إذا خلا من القرائن الدّالّة عل زمنه بدقّة [١] ولكنّ هذه الدّلالة غير ثابتة. إذ قلّما تخلو صيغة المضارع من قرينة لفظيّة أو غير لفظيّة تساهم في بناء المعنى وتحديد الدّلالة الّتي تتوزّع كما يلي:

أ - الدّلالة على الحال: ويدلّ المضارع على الحال بحسب القرائن اللّفظيــّة والمعنويّة الآتية:

١ - اقترانه بظرف يدلّ على الحال مثل (الآن)، وما في معناه كالحين والسّاعة واليوم ولام الابتداء عند الكوفيــّين [٢]، كقوله تعالى: {فاليومَ نُنجِّيكَ ببدنِكَ لِتكونَ لِمَن خلفَك آيةً} يونس٩٢. وقوله تعالى: {قالَ لا تَثْريبَ عليكُم اليومَ يَغفِرُ اللهُ لكم} يوسف ٩٢.

٢ - إذا نُفِي بـــ(ليس)، لأنها موضوعة لنفي الحال[٣] كقولك: ليس يضربُ زيدٌ.

٣ - إذا نفي بـــ (ما)، لأنها موضوعة لنفي الحال. قال سيبويه: "وإذا قال هو يفعلُ، أي هو في حال فعل، فإنّ نفيه ما يفعلُ"[٤] ومنه قوله تعالى: {قُلْ ما يكونُ لي أن أُبدِّلَه من تِلقاءِ نَفسي} يونس ١٥.

٤ - إذا نفي بـــ(إن)، لأنها موضوعة لنفي الحال[٥]، كقوله تعالى: { إنْ يَدعُونَ من دونه إلاّ إناثاً وإنْ يَدعُونَ إلاّ شيطاناً مَريداً} النّساء١١٧، وقوله تعالى: {مَا لَهم به مِن عِلمٍ ولا لآبائِهم كَبُرَت كلمةً تخرُجُ من أفواهِهم إنْ يّقولونَ إلاّ كذِباً} الكهف٥.

٥ - ويدلّ على الحال إذا اقترن بـــ (قد)، نحو قوله تعالى: {يا قَومِ لِمَ تُؤذُونني وقد تَعلمُون أني رسولُ اللهِ إليكم} الصّفّ٥. قال الزّمخشريّ: "(وقد تعلمون) في موضع الحال، أي تؤذونني عالمين علماً يقيناً أني رسول الله إليكم"[٦].

ب- الاستمرار: و لم يُفرد النّحاة لهذه الدّلالة عنواناً مستقلاًّ، بل جعلوا نماذجها تابعة لدلالة الحال. ولكنّ الواقع اللغويّ يشير إلى أنّ المضارع يدلّ على الاستمرار المطلق إذا اقترن بقرينة معنوية، من مثل:

---

١ انظر: الرضي شرح *الكافية* ج ١ ص ٢١ و السيوطي *همع الهوامع* ج ١ ص ١٧.

٢ انظر: *السيوطي همع الهوامع* ج ١ ص ١٩ و عصام نور الدين *الفعل والزمن* ص ٧٣.

٣ انظر: ابن يعيش شرح *المفصل* ج ٧ ص ١١١.

٤ *الكتاب لسيبويه* ج ٣ ص ١١٧ وانظر: المرادي *الجنى الداني* ص ٣٢٩.

٥ انظر: الرضي شرح *الكافية* ج ٢ ص ٢٣١ السيوطي *همع الهوامع* ج ١ ص ١٩.

٦ زمخشري *الكشاف* ج ٤ ص ٩٨.

١- بيان حدث وقع في أثناء التّكلّم، و لم ينته بانتهاء الكلام، نحو قوله تعالى حكاية عن المسيح (ع):{ تَعلمُ ما في نَفسي ولا أَعلمُ ما في نَفسِكَ}المائدة ١١٦. فعلمه تعالى لا ينقطع مطلقاً، بل هو باق ببقائه تعالى، يعلم ما في الأنفس من سرّ وجهر.

٢- إذا وقع في محلّ نصب على الحال، نحو قوله تعالى: {و جَاؤُوا أباهُم عِشاءً يبكُونَ} يوسف، ١٦.

٣- إذا دلّ على حقيقة ثابتة، نحو قوله تعالى:{قُلِ اللّهمَّ مالِكَ المُلْكِ تُؤتي المُلكَ مَن تَشاءُ وتَنزِعُ المُلكَ مِمَّن تَشاءُ وتُعِزُّ مَن تَشاءُ وتُذِلُّ مَن تَشاءُ} آل عمران ٢٦، وقوله تعالى:{ربّي الّذي يُحيي ويُميتُ}البقرة ٢٥٨، وقوله تعالى: {يُولِجُ اللّيلَ في النّهارِ ويُولِجُ النّهارَ في اللّيلِ} الحديد ٦. وتعني دلالة الفعل على الحقيقة الثّابتة أنه لا يدلّ على زمن بعينه، بل يدلّ على الإطلاق.

ج- الدّلالة على الاستقبال: وتتّضح دلالة المضارع على الاستقبال من خلال مجموعة من القرائن اللّفظيّة، منها:

١- إذا اقترن بظرف يدلّ على الاستقبال، نحو، أراك غداً، و نقوم بعد ساعة.

٢- إذا سُبِق بأحد حرفي الاستقبال أو التّنفيس، وهما السّين وسوف. يقول المراديّ: "فأمّا سين التّنفيس، فمختصّة بالمضارع، وتخلصه للاستقبال"[1]. كقوله تعالى { كلاّ سيعلمونَ}النّبأ ٤ وكذلك سوف حرف تنفيس، يختصّ بالفعل المضارع، ويخلصه للاستقبال كالسّين، وتنفرد عنها بدخول اللّام عليها [2] قال تعالى:{ وَلَسَوْفَ يُعطيكَ ربُّكَ فترضى}الضّحى ٥.

٣- إذا سُبِق بأدوات الشّرط، فإنها تدلّ معها على الاستقبال عاملة وغير عاملة[3]، إلاّ لو، فإنها موضوعة للدّلالة على المضيّ [4]، كقوله تعالى: {لو يَجدونَ مَلجأً أو مَغاراتٍ أو مُدَّخلاً لَوَلُّوا إليه وهم يَجمَحون}التّوبة ٥٧. ويجب أيضاً أن يكون الجزاء مستقبلاً، لأنه يلزم الشّرط الذي هو مستقبل، ولازم الشّيء واقع في زمانه[5] كقوله تعالى:{قُلْ إنْ تُخفُوا ما في صدورِكم أو تُبدوه يَعلَمْه اللهُ}آل عمران ٢٩.

---

١ المرادي *الجنى الداني* ص ٥٩ وانظر: مغني *اللبيب* ص ١٨٤.

٢ انظر: المرادي *الجنى الداني* ص ٤٥٨ ومغني *اللبيب* ص ١٨٥.

٣ انظر: ابن السراج *الأصول في النحو* ج٢ ص ١٥٨ و الزجاجي *الجمل في النحو* ص ٢١٢.

٤ انظر: مغني *اللبيب* ص ٣٣٧.

٥ انظر: الرضي شرح *الكافية* ج ٢ ص ٢٣٢.

٤- إذا سُبق بهل فإنه يدلّ على الاستقبال، نحو قوله تعالى:{هَلْ أتّبعُكَ على أن تُعلّمني ممّا عُلّمتَ رُشداً}الكهف ٦٦، وقوله تعالى: {هَلْ أدلّكم على تجارةٍ تُنجيكم من عذابٍ أليمٍ}الصّفّ ١٠ فالدّلالة في مثل هذه الأفعال دلالة مستقبليّة.

٥- وقوع الفعل بعد الطّلب [١]: كفعل الأمر في قوله (صلّى الله عليه وآله وسلّم): "صوموا تصحّوا "، أو لام الأمر، كقوله تعالى:{لِيُنْفِقْ ذو سَعةٍ مِن سَعَتِه}الطّلاق ٧ ، أو التّرجّي، نحو قوله تعالى حكاية عن موسى (ع): {إني آنسْتُ ناراً لَعلّي آتيكم منها بِقَبَسٍ} طه ١٠، أو التّحضيض، كقوله تعالى:{لولا تَستغفرونَ اللهَ لعلّكم تُرحَمونَ}النّمل ٤٦، أو التّمنّي، كقوله تعالى:{يَوَدُّ أحدُهم لو يُعمَّرُ ألفَ سنةٍ}البقرة ٩٦، أو الدّعاء، كقوله تعالى: {ربَّنا لا تُؤاخِذْنا إنْ نَسينا أو أخطأْنا} البقرة ٢٨٦، أو النّهي، كقوله تعالى:{يا أيُّها الذين آمنوا لا تَتَّخِذوا عدوِّي وعدوّكم أولياءَ} الممتحنة ١.

٦- يدلّ المضارع على الاستقبال إذا جاء بمعنى الوعد أو الوعيد[٢]، كقوله تعالى: {يُعذِّبُ مَن يَشاءُ ويَرحمُ مَن يَشاءُ وإليه تُقلَبونَ}العنكبوت ٢١.

٧- ويدلّ على الاستقبال إذا سُبِقَ بأحد الأحرف النّاصبة (أنْ، ولن، وكي، وإذن)[٣]، أو بأنْ مضمرةً بعد اللاّم وحتّى، وأحرف العطف: الواو، و أو بمعنى إلى، والفاء إذا سُبقت بما يدلّ على الطّلب[٤] وهذه الحروف تصرف دلالة المضارع إلى المستقبل، يقول ابن السّرّاج: "فقولك: لن يفعلَ، يعني: سيفعل فكلاهما دالّ على المستقبل، لأنّ هذه الحروف لا يدخلن إلاّ على المستقبل"[٥]. ويقول ابن يعيش: "فإذا رأيت الفعل المضارع منصوباً، كان مستقبلاً أو في حكم المستقبل"[٦] من ذلك قوله تعالى: {لَنْ تَنالُوا البرَّ حتّى تُنفِقُوا ممّا تُحبُّونَ} آل عمران،٩٢. وقوله تعالى:{إنّما يُريدُ اللهُ لِيُذهِبَ عنكم الرِّجْسَ أهلَ البيتِ ويُطهّرَكم تطهيراً} الأحزاب ٣٣، وقوله تعالى: {ولا تَنازَعوا فَتفشَلُوا وتَذهَبَ

---

١ انظر: المصدر السابق ص ٢٣١.

٢ انظر: الرضي *شرح الكافية* ج ٢ ص ٢٣١ و السيوطي *همع الهوامع* ج ١ ص ٢١ .

٣ انظر: *الكتاب لسيبويه* ج ٣ ص ٥ و *شرح المفصل* ج ٧ ص ١٥وشرح *قطر الندى* ص ١٦٤ – ١٦٨.

٤ انظر: الكتاب ج ٣ ص ٥ وما بعدها وشرح *المفصل* ج ٧ ص ١٨ وما بعدها و ابن جني *اللمع* ص ٩٠.

٣ ابن السراج *الأصول في النحو* ج٢ ص١٤٧ -١٤٨.

٦ ابن يعيش *شرح المفصل* ج ٧ ص ٣٠.

ريحُكم} الأنفال ٤٦، ونحو قولك: سِرتُ حتّى أدخلَ المدينةَ، فإذا نصبتَ الفعل دلّ على أنك لم تدخل المدينة بعد بمعنى سِرتُ إلى أن أدخل المدينة، وإذا رفعت الفعل أفاد أنك داخلها وفي مسالكها[1].

د- الدّلالة على المضيّ: ويدلّ المضارع على الماضي إذا اقترن بإحدى القرائن الآتية:

١-إذا سُبق بـــإحدى أداتي الجزم (لم) و (لّما)، يقول ابن يعيش: "وأمّا لم ولّما فإنهما ينقلان الفعل الحاضر إلى الماضي "[2] ويقول سيبويه: " إذا قال: فعل فإنَّ نفيه لم يفعل. وإذا قال: قد فعل فإنّ نفيه لّما يفعل "[3] وهذا يعني أنّ " لم " تنفي حدوث الفعل مطلقاً، بينما تنفي "لّما" حدوث الفعل في لحظة التكلّم، ولكن يُتوقَّع حدوثه، وهكذا يكون الزّمن مع لّما ممتدّاً أكثر منه مع لم. قال تعالى:{ألم يَجِدْكَ يتيماً فآوى * ووَجَدَكَ ضالّاً فهدى} الضّحى ٦-٧. ونستدلّ بهذه الآية الكريمة على تغيّر دلالة المضارع من الحاضر إلى الماضي من خلال عطف الماضي (وجدك) على المضارع المنفيّ بلم (يجدك). وقال تعالى:{أَمْ حَسِبتُم أنْ تَدخُلوا الجنَّة ولّما يَعلمِ اللهُ الّذينَ جاهَدوا منكم ويَعلمَ الصَّابرينَ}آل عمران ١٤٢.وإذا سُبِقت لم ولّما بشرط دلّ المضارع معهماعلى المستقبل، كقوله تعالى:{يا أيـــُّها الرّسولُ بلّغْ ما أُنزِلَ إليكَ من ربِّكَ وإنْ لم تفعلْ فما بلَّغْتَ رسالَتَه}المائدة ٦٧.

٢- إذا اقترن بـــ (إذ) الظرفيّة لما مضى من الزّمان[4]، كقوله تعالى:{وإذْ يَرفعُ إبراهيمُ القواعدَ مِنَ البيتِ وإسماعيلُ}البقرة ١٢٧، وقوله تعالى:{وإذْ يَمكُرُ بكَ الّذينَ كفرُوا لِيـــُثْبِتُوكَ أو يَقتُلوكَ أويُخرِجوكَ}الأنفال ٣٠.

٣-إذا اقترن بـــ (لو) الشّرطيـــّة[5]يقول سيبويه: "وأمّا لو فَلِما كان سيقعُ لوقوع غيره "[6]، فهي تدلّ على تعلق فعل بآخر فيما مضى. فيلزم من حصول شرطها حصول جوابها [7]، كقوله تعالى:{ولَو يُعجِّلُ اللهُ للنـــّاسِ الشَّرَّ استعجالَهم بالخيرِ لَقُضِي إليهم أجَلُهم}يونس ١١، وقوله:{ولَو نَشاءُ لجعلْنا منكم مَلائكةً في الأرضِ يَخلُفُونَ}الزّخرف ٦٠.

٤- ويدلّ المضارع على المضيّ إذا جاء لرواية حادثة أو قصّة مضت، وقرينته هنا دلاليّة سياقيّة

---

١ انظر: الرضي *شرح الكافية* ج ٢ ص ٢٤٢ – ٢٤٣.

٢ ابن يعيش *شرح المفصل* ج ٧ ص ٤١.

٣ *الكتاب لسيبويه* ج ٣ ص ١١٧.

٤ المرادي *الجنى الداني* ص ١٨٥ وانظر: سيوطي *همع الهوامع* ج١ ص ٢٢.

٥ انظر: الرضي *شرح الكافية* ج ٢ ص ٢٣٢ عصام نور الدين *والفعل والزمن* ص ٨٦.

٦ *الكتاب لسيبويه* ج ٤ ص ٢٢٤.

٧ المرادي *الجنى الداني* ص ٢٧٤.

كقوله تعالى: {وإذْ نَجَّيناكم مِن آلِ فِرْعَونَ يَسومُونَكم سُوءَ العذابَ يُذبِّحونَ أبناءكم ويَستَحيُون نِساءكم} البقرة ٤٩، وقوله عزّ وجلّ: {أَستَكبَرتُم ففريقاً كذَّبتُم وفريقاً تَقتُلونَ} البقرة ٨٧. يقول الزّمخشريّ في ذلك: " فإن قلت: هلاّ قيل: وفريقاً قتلتم ؟ قلت: هو على وجهين، أن يُراد الحال الماضية، لأنّ الأمر فظيع، فأُريد استحضاره في النــّفوس وتصويره في القلوب، وأن يُراد وفريقاً تقتلونهم بعد، لأنكم تحومون حول قتل محمّد (ص) لولا أني أعصمه منكم"[١]

٣- دلالة صيغة الأمر

مصطلح الأمر في العربيّة متّسع شامل. إذ ليس شرطاً أن يكون الفعل في إعرابه أمراً ليدلّ على الأمر. فقد تكون دلالة الأمر مستفادة من غير فعل الأمر ؛ كاقتران المضارع بلام الأمر مثلاً. وكدخول عناصر دلاليّة على صيغ غير أمريّة ؛ كدخول هل مثلاً على المضارع في قوله تعالى {وقل للذين أوتوا الكتاب والأمّيين أأسلمتم} آل عمران ٢٠. أي أسلموا. وقد وقف النّحاة القدماء عند مثل هذا الإشكال. فأوجز بعضهم، وفصّل آخرون تفصيلاً يعتمد في تحديده على العمق الدّلاليّ ؛ بعيداً عن شكلانيّة الصّيغة. فسيبويه يجعله شكليّاً مرتبطاً بالصّيغة، يقول: "والأمر والنــّهي لا يكونان إلاّ بفعل، وذلك قولك: زيداً اضرِبْه، وعمراً امرُرْ به.."[٢]. وابن يعيش يربطه بالطّلب المبني على الصّيغة، ثمّ يفصّل في سياق هذا الطّلب ومقام الحال فيه؛ يقول: "اعلم أنّ الأمر معناه طلب الفعل بصيغة مخصوصة. وله ولصيغته أسماء بحسب إضافاته. فإن كان من الأعلى إلى من دونه قيل له أمر، وإن كان من النــّظير إلى النــّظير قيل له طلب، وإن كان من الأدنى إلى الأعلى قيل له دعاء"[٣]. ثمّ يحدّد صيغته فيراها مبنيّة على عناصر لفظيّة أخرى. فالأصل في الأمر - عنده - أن يقترن الفعل بلام الأمر، فأصل اضربْ لِتَضربْ غير أنها حُذفت منه تخفيفاً ولدلالة الحال عليه. وهو مبنيٌّ على الوقف لتجرّده من مضارعة الأسماء [٤].
ويمكن إجمال دلالات صيغة الأمر المبنيّة على القرائن بما يلي:

١- الاستقبال: وغالباً ما تكون دلالة فعل الأمر للاستقبال، لأنه طلب، والطّلب يُؤدّى بعد زمان التّكلّم[٥]، كقوله تعالى: {يا أَيــُّها النَّبيُّ حَرِّضِ المُؤمنينَ على القِتالِ} الأنفال ٦٥. و إذا جاء في جواب

١ زمخشري *الكشاف* ج ١ ص ٢٩٥.

٢ *الكتاب لسيبويه* ج ١ ص ١٣٨.

٣ ابن يعيش شرح *المفصل* ج ٧ ص ٥٨.

٤ ابن يعيش شرح *المفصل* ج ٧ ص ٦١.

٥ انظر: كمال البدري *الزمن في النحو العربي* ص ٢٢٧.

إذا الشّرطيـــّة، فإنه يدلّ على أمر متوقّع حدوثه في المستقبل[١]، كقوله تعالى:{إذا جاءَ نصرُ اللهِ والفَتْحُ * ورأيتَ النـــّاسَ يَدخُلونَ في دِينِ اللهِ أفواجاً * فَسبِّحْ بِحمْدِ ربِّكَ واستَغْفِرْه إنّه كانَ توَّاباً}النّصر١-٣.

٢- الاستمرار: وقد يدلّ على طلب الاستمرار بالعمل والمواظبة عليه، وذلك مبنيّ على سياق النّصّ، كقوله تعالى:{يا أيـــُّها النـــّاسُ كُلُوا ممّا في الأرضِ حلالاً طيـــِّباً}البقرة ١٦٨. وقوله تعالى:{وأمّا بنعمَةِ ربِّكَ فحدِّثْ}الضّحى ١١.

٣ - الماضي: وقد يفيد حكاية حال ماضية، وذلك بناء على ما يفهم من سياق الحال، كقوله تعالى:{قالَتْ نَملةٌ يا أيـــــُّها النـــّملُ ادخُلُوا مساكنــَكم لا يَحْطِمنَّـــكُم سُليمانُ وجنودُه وهم لا يَشعُرونَ} النّمل ١٨.

ثانياً: دور القرينة في دلالة الأسماء المشتقة

سيقف البحث في هذا الجانب على دور القرينة في تتبّع دلالات المشتقّات الدّالّة على الحدث. سواء أكانت قرينة لفظيّة أم غير لفظيّة. وذلك ظنّاً منّا بأنّ هذه المشتقّات تنمّ على أحداث واقعة — وإن لم يكن لها فاعل في جلّ استخداماها— وأنّ دلالاها عامّةٌ في تحديدها ؛ متفرّعةٌ متخصّصة بناءً على قرائنها المصاحبة. سواء أكانت قرائنَ لفظيّة أم غير لفظيّة.

١- دلالة اسم الفاعل: يُعرَّف اسم الفاعل بأنّه "الوصف [أي الاسم المشتقّ] الدالّ على معنى الفاعل الجاري على حركات المضارع وسكناته، كضارِب ومُكرِم[٢] فهو الذي يجري على فعله. ويجوز أن تنعت به اسماً قبله نكرة كما تنعت بالفعل الذي اشتُقَّ منه ذلك الاسم. ويذكّر ويؤنّث وتدخله الألف واللاّم، ويُجمع بالواو والنـــّون، كالفعل، إذا قلت: يفعلون[٣]. ويشير عبد القاهر الجرجانيّ إلى أنّ اسم الفاعل قد يكون أوضح من الفعل في دلالته على الحدث؛ يقول في قوله تعالى:{وكلبُهُم بَاسِطٌ ذِراعَيه بالوَصيدِ} الكهف ١٨: "فإنّ أحداً لا يشكّ في امتناع الفعل ههنا، وإنّ قولنا: كلبُهم يبسط ذراعيه لا يؤدّي الغرض، وليس ذلك إلاّ لأنّ الفعل يقتضي مزاولة وتجدّد الصّفة في الوقت، ويقتضي الاسمُ ثبوت الصّفة وحصولها من غير أن يكون هناك مزاولة وتَزْجِية فعل ومعنى يحدث شيئاً

١ انظر: *الكتاب لسيبويه* ج ٤ ص ٢٣٢ وشرح *المفصل* ج ٩ ص ٤.

٢ ابن هشام شرح *قطر الندى وبل الصدى* ص ٤٨٧.

٣ ابن السراج *الأصول في النحو* ج ١ ص ١٢٢ وانظر: شرح *المفصل* ج ٦ ص ٦٨ وما بعدها.

فشيئاً..."[١]. ويقول سيبويه في العلاقة بين اسم الفاعل والفعل المضارع، مشيراً إلى عمل اسم الفاعل عمل فعله: " قولك: هذا ضاربٌ زيداً غداً. فمعناه وعمله مثل هذا يضربُ زيداً غداً.فإذا حدّثت عن فعل في حين وقوعه غير منقطع كان كذلك. وتقول: هذا ضاربٌ عبدَ اللهِ السّاعة، فمعناه وعمله مثل هذا يضربُ زيداً السّاعة ..."[٢] .

وتشير القرائن إلى أنّ اسم الفاعل يدلّ على ما يأتي:

١ - الدّلالة على الزّمن الماضي، كقوله تعالى:{أفي اللهِ شكٌّ فاطِرِ السّماواتِ والأرضِ}إبراهيم ١٠، أي: فطر وخلق، فاسم الفاعل هنا يدلّ على ثبوت الوصف في الزّمن الماضي ودوامه فيه بخلاف الفعل الماضي الذي يدلّ على وقوع الفعل في الزّمان الماضي لا على ثبوته ودوامه. والكلام في الآية لا يحتمل الشّكّ لظهور الأدلّة و شهادتها عليه [٣] .

٢ - الدّلالة على الحال أو الاستقبال، ويجوز في اسم الفاعل أحدهما إذا كان مضافاً إلى معرفة، وكان صفة للنّكرة."من ذلك: مررْتُ برجلٍ ضارِبكَ، فهو نعت على أنه سيضربه، كأنك قلت: مررتُ برجلٍ ضاربٍ زيداً، ولكن حُذِف التّنوين استخفافاً. وإن أظهرت الاسم وأردت التّخفيف والمعنى معنى التّنوين، جرى مجراه حين كان الاسم مُضمَراً، وذلك قولك: مررتُ برجلٍ ضارِبِه رجلٌ، فإن شئت حملته على أنه سيفعل، وإن شئت على أنك مررتَ به وهو في حال عمل"[٤]، ومنه قوله تعالى:{هذا عارضٌ ممطرُنا} الأحقاف ٢٤ .

٣ - الدّلالة على الحال خالصةً. وقرينته هنا أن يكون منصوباً على الحال، كقوله تعالى:{فمَا لهُم عن التّذكرة مُعرِضينَ}المدّثّر٤٩، فإنّ "معرضين نصب على الحال، كقولك مالك قائماً" [٥] .

٤ - الدّلالة على الاستقبال خالصاً. وهذا الاستقبال قد يكون قريباً، وقد يكون بعيداً. والقرينة هنا سياق الحال، كقوله تعالى:{وإذْ قالَ ربُّكَ لِلملائِكةِ إني جاعلٌ في الأرضِ خليفةً}البقرة ٣٠، أي سأجعل بعد لحظة القول. وقوله تعالى:{إذْ قالَ ربُّكَ لِلملائِكةِ إني خالقٌ بشراً من طينٍ * فإذا سوّيتُه ونفخْتُ فيه من روحي فقَعُوا له ساجدينَ} ص ٧١-٧٢، أي سأخلق، ودّليل الاستقبال هنا قوله (إذا

---

١ عبد القاهر الجرجاني *دلائل الإعجاز* ص ١٣٤.

٢ *الكتاب لسيبويه* ج ١ ص ١٦٤.

٣ انظر: زمخشري *الكشاف* ج ٢ ص ٣٦٩.

٤ *الكتاب لسيبويه* ج ١ ص ٤٢٥.

٥ زمخشري *الكشاف* ج ٤ ص ١٨٧.

سوّيتُه) و (قعوا) ممّا يعني أنّ الخلق لم يتمّ بعد، ولكن اسم الفاعل أفاد الإيحاء بأنّ الأمر سوف يتمّ ويثبت لا محالة.

٥- الدّلالة على الاستمرار: وقرينة ذلك سياق الحال. كقوله تعالى:{إنّ اللهَ فالقُ الحبِّ والنـّوى يُخرجُ الحيَّ من الميِّتِ ومُخرجُ الميِّتِ من الحيِّ ذلكمُ اللهُ فأنى تُؤفَكونَ * فالقُ الإصباحِ وجَعَلَ اللّيلَ سكناً}الأنعام ٩٥ - ٩٦، ففلق الحبّ والنـّوى مستمرّ، وفي كل يوم يفلق الله الإصباح [١].

٦- النـّسبة إلى الحدث أو الصّفة: يقول سيبويه: "وأمّا ما يكون ذا شيء وليس بصنعة يعالجها فإنه ممّا يكون (فاعلا) وذلك قولك لذي الدّرع: دارع، ولذي النـَّبْـل: نابل، ولذي النـّشّاب: ناشب، ولذي التّمر: تامر، ولذي اللّبن: لابنٌ "[٢]. ويشمل ذلك ما كان على وزن (فاعل) أو (مُفعِل) من الصّفات التي تختصّ بالمؤنَّث دون أن تلحقها تاء التّأنيث. يقول سيبويه: "وذلك قولُك: امرأةٌ حائضٌ، وهذه طامثٌ، كما قالوا: ناقةٌ ضامرٌ، يُوصَف به المؤنَّث وهو مذكَّر.... وكذلك قولهم: مُرضِع، إذا أراد ذات رَضاع ولم يُجرِها على أرضعت، ولا تُرضِعُ، فإذا أراد ذلك قال: مرضعةٌ. وتقول: هي حائضةٌ غداً لا يكون إلاّ ذلك، لأنك إنّما أجريتها على الفعل، على هي تحيضُ غداً"[٣]، فقد دلّ إثبات تاء التّأنيث في اسم الفاعل على وجود الفعل والحالة التي تصحبه، ودلّ حذفها على معنى الوصفيّة والثّبوت. ومن ذلك قوله تعالى:{يومَ تَرَونَها تَذهَلُ كلُّ مُرضِعةٍ عمّا أرضَعَتْ}الحجّ ٢. قال الزّمخشريّ: " فإنْ قُلت: لم قيل (مُرضِعة) دون مُرضِع؟ قلت: المُرضِعة التي هي في حال الإرضاع ملقمة ثدييها الصّبيّ، والمُرضِع التي شأنها أن ترضع وإن لم تباشر الإرضاع في حال وصفها به، فقيل: مُرضِعة ليدلّ على أنّ ذلك الهَول إذا فُوجئت به هذه وقد ألقمت الرّضيع ثديها نزعته عن فيه لما يلحقها من الدّهشة"[٤]، ومثله قوله تعالى: {السّماءُ مُنفَطِرٌ به} المزّمّل ١٨، فلم يقل (مُنفطِرة)، لأنّ منفطر تدلّ على النـّسبة إلى الانفطار، أي ذات انفطار[٥].

---

١ زمخشري *الكشاف* ج ٢ ص ٣٨.

٢ *الكتاب لسيبويه* ج ٣ ص ٣٨١ .

٣ *الكتاب لسيبويه* ج ٣ ص ٣٨٣ – ٣٨٤ وانظر: شرح المفصل ج ۶ ص ١٣ – ١٥.

٤ زمخشري *الكشاف* ج ٣ ص ۴.

٥ المصدر السابق ج ۴ ص ١٧٨.

٧- المفعوليـّـة: وقد تدلّ صيغة اسم الفاعل على معنى المفعوليـّـة [١]، كقوله تعالى: {خُلِقَ مِن ماءٍ دافقٍ} الطّارق ٦؛ أي: مدفوق، ومنه: هذا سرٌّ كاتمٌ، وهمٌّ ناصبٌ، وعيشةٌ راضيةٌ، وقول الشّاعر: دعِ المكارِمَ لا ترحلْ لبـُغيتِها واقعُدْ فإنك أنتَ الطّاعم الكاسي [٢].

٨- المبالغة: ويكون ذلك من خلال صيغ مبالغة اسم الفاعل، وهذه الصّيَغ ذكرها سيبويه بقوله: "وأجروا اسم الفاعل، إذا أرادوا أن يبالغوا في الأمر مجراه إذا كان على بناء فاعل...فما هو الأصل الذي عليه أكثر هذا المعنى: فَعُول، وفعَّال، ومِفْعال، وفَعِل. وقد جاء فعيل..يجوز فيهنّ ما جاز في فاعل.."[٣]. والمبالغة معنى زائد على المعنى الأصليّ، لذلك كانت دلالة الحدث و الزّمن في هذه الصّيَغ أقوى من دلالة اسم الفاعل الأصليـّة، فالمبالغة تفيد التّنصيص على كثرة المعنى كمّاً أو كيفاً. وفيها زيادة تفيد معنى جديداً، لأنّ الأصل فيها النـّقل من شيء إلى آخر.

٢- دلالة اسم المفعول

اسم المفعول هو ما دلّ على حدثٍ مقترنٍ بمفعوله وفي تعريف آخر هو ما دلّ على الحدث والحدوث وذات المفعول. وهو كاسم الفاعل مأخوذ من الفعل المضارع، ويجري عليه في حركاته وسكناته وعدد حروفه. ولكنّه يختلف عنه في أنّه يدلّ على من وقع عليه الفعل، أو على الحدوث والثّبوت كما يسمّونه [٤]. وقد نظر اللغويّون العرب إلى اسم المفعول على أنّه صيغة دالّة على وزن محدّد ؛ بعيدين - في معظم نظرهم – عن التّركيب الّذي تتنوّع فيه الدّلالة بناءً على قرائن الحال أو المقام. وتدلّ القرائن مع اسم المفعول على الدّلالات التّالية:

١- القدريّة: وذلك إذا كان اسم المفعول دالاًّ على ثبوت أو استقرار مقدّرين أو محتومين لا تغيير فيهما. كقوله تعالى:{ومَا أهلَكنا مِن قريةٍ إلاّ ولها كتابٌ معلومٌ}الحجر٤، أي: يترل العذاب بهم في الوقت المكتوب المقدّر لذلك من قبل.[٥]، ومنه قوله تعالى:{ونُقرُّ في الأرحامِ مَا نَشاءُ إلى أجلٍ مُسمًّى} الحجّ ٥، أي: قُدِّرَ له أجلٌ مسمّى معلومٌ في رحم أمّه لا تغيير فيه أو انزياح عنه [٦].

---

١ انظر: الرضي شرح *الكافية* ج ٢ ص ١٩٩ كمال البدري *والزمن في النحو العربي* ص ٢٧٠.

٢ انظر: ابن يعيش شرح *المفصل* ج ۶ ص ١٥.

٣ *الكتاب لسيبويه* ج١ ص ١١٠وانظر: شرح *المفصل* ج ۶ ص ٧٠ – ٧٣ وشرح *قطر الندى* ص ٤٩٣.

٤ انظر: الرضي شرح *الكافية* ج ٢ ص ٢٠٣، وشرح *المفصّل* ج۶ ص ٨٠.

٥ انظر: طبرسي *مجمع البيان في تفسير القرآن* ج ۶ ص ٤٢۶.

٦ المصدر السابق ج ٧ ص ٩٧.

٢- الحال: والمرجّح أنّه يؤدّي هذه الدّلالة عندما يعرب حالاً. كقوله تعالى:{أَلَمْ يَرَوا إلى الطَّيرِ مُسخَّراتٍ في جوِّ السَّماءِ مَا يُمسِكهنَّ إلاّ اللهُ}النّحل ٧٩، وكقولك: جاءَ زيدٌ مسروراً، وأُخِذَ عمرٌو موقوفاً.

٣- الاستقبال: ويلعب السّياق اللغويّ وعناصر النّصّ دوراً هامّاً في الوقوف على هذه الدّلالة. كقوله تعالى:{ذلكَ يومٌ مجموعٌ له النـــّاسُ وذلكَ يومٌ مَشهودٌ}هود ١٠٣، أي: يُجمَع في يوم القيامة النـــّاس كلّهم للجزاء والحساب، ويشهدونه كلّهم، دلالة على إثبات المعاد وحشر الخلق[١].

٤- الاستمرار: نحو قوله تعالى:{وأمَّا الّذينَ سُعِدُوا ففي الجنَّةِ خالدينَ فيها ما دامتِ السَّماواتُ والأرضُ إلاّ ما شَاءَ ربُّك عطاءً غيرَ مَجذُوذٍ}هود ١٠٨، وقوله تعالى:{ وأصحَابُ اليَمينِ ما أصحَابُ اليَمينِ * في سِدرٍ مَخضُودٍ * وطَـــلْحٍ مَنضُودٍ* وظِلٍّ مَمدُودٍ * وماءٍ مَسكُوبٍ}الواقعة ٢٧-٣١.

٥- النـــّسبة إلى الحدث أو الصّفة: وقد يخلو التّركيب من قرينة دالّة على معنى من المعاني السّابقة. وتكون قرينة السّياق دالّةً على حدثٍ أو صفة ثابتتين.كقوله تعالى:{والبَيتِ المَعمُورِ * والسَّقْفِ المَرفُوعِ * والبحرِ المَسجُورِ}الطّور ٤-٦، وقوله تعالى:{إنّكَ بالوادي المُقدَّس طُوى}طه ١٢، وقوله تعالى:{وقالُوا اتَّخذَ الرَّحمنُ ولَداً سُبحانَه بل عِبادٌ مُكرَمُونَ}الأنبياء ٢٦، ونحو قولك: زيدٌ مقرون الحاجبين، مفتول السّاعدين. فاسم المفعول فيما سبق يدلّ على نسبة ما إلى الحدث أو الصّفة.

٣- دلالة الصّفة المشبّهة باسم الفاعل

الصّفة المشّبّهة في العربيّة هي اسم اشتقاقيّ يدلّ على صفة ثابتة في صاحبه. وقد شُبِّهت باسم الفاعل لأنّها تدلّ دلالته على وصف أو حدث، وعلى فاعل. ولكنّها تختلف عنه في أنّ دلالتها على الوصف ثابتة. أمّا اسم الفاعل فدلالته طارئة. فهي إذاً " ضرب من الصّفات تجري على الموصوفين في إعرابها جري أسماء الفاعلين، وليست مثلها في جريانها على أفعالها في الحركات والسّكنات وعدد الحروف، وإنّما لها شبه بها من قبل أنها تُذكّر وتُؤنَّث وتدخلها الألف و اللاّم وتُثنـــّى وتُجمَع بالواو والنـــّون. فإذا اجتمع في النـــّعت هذه الأشياء شبّهوه بالأسماء الفاعلين فأعملوه فيما بعده"[٢]. وللصّفة المشبّهة أوزان كثيرة تبلغ أربعة عشر وزناً. وقد تلتبس أوزانها بأوزان اسم الفاعل وصيغ مبالغته. وهذا ما جعل بعض علماء العربيّة يضعون ضوابط بينهما لإزالة هذا اللبس. ومحور هذه الضّوابط كلّها هو

---

١ المصدر السابق ج ٥ ص ٢٤٦.

٢ ابن يعيش شرح *المفصل* ج ٦ ص ٨١

الدّلالة. فإذا كانت الصّيغة دالّةً على ثبوت ودوام من دون انقطاع كانت صفة مشبّهة. وإذا كانت دالّةً على انقطاع أو تجدّد أو عَرَضٍ فهي اسم فاعل.

وتلعب الصّيغ القياسيّة للصّفة المشبّهة دوراً محوريّاً في تحديد الدّلالة فتكون في أغلب الأحيان قرينة لفظيّة. ويمكن إجمال دلالات الصّفة المشبّهة بما يلي:[1]

١ - الأدواء الظّاهرة، واللّون، والعيب، والحِلية، وهي صفات لازمة لصاحبها، وغالباً ما تكون في وزن: أَفْعَل ومؤنّثه فَعْلاء، وفَعْلان ومؤنّثه فَعْلَى، نحو: أحمر، حمراء،أعور،عوراء، أكحل، كحلاء. ونحو:عطشان،عطشى،حيران، حيرى.

٢ - الغرائز والسّجايا، وهي أيضاً صفات ملازمة لصاحبها، وغالباً ما ترد مع الأوزان: فَعَل، فُعَال، فَعَال، نحو: حَسَن، شُجَاع، جَبَان... كما نجدها في وزن فَعِيل مثل: عليم، وحكيم، وكريم، وخفيف.

٣. الحدوث أوالتّجدُّد، وفي هذه الحال يُعدَل عن استعمال صيغ الصّفة المشبَّهة إلى صيغة اسم الفاعل. يقول ابن يعيش: " فإن قُصِد الحدوث في الحال أو في ثاني الحال جيء باسم الفاعل الجاري على المضارع الدّالّ على الحال أو الاستقبال، وذلك قولك: هذا حاسنٌ غداً، أي سَيَحسُن، وكارمٌ السّاعةَ..وعلى هذا تقول: زيدٌ سيّدٌ جواد تريد أنّ السّيادة والجود ثابتان له، فإذا أردت الحدوث في الحال أو في ثاني الحال، قلت: سائد وجائد"[2]. ومنه قوله تعالى:{فَلعلَّكَ تاركٌ بعضَ ما يُوحَى إليكَ وضَائقٌ به صَدرُكَ}هود ١٢ ؛ فعدل عن ضيّق إلى ضائق، ليدلّ على أنه ضيق عارض في الحال غير ثابت[3].

٤ - دلالة اسم التفضيل

اسم التّفضيل اسم مشتقّ، يصاف على وزن أفعل للمذكّر وفُعْلى للمؤنّث. وله ثلاث حالات هي: التّجرّد من "ال" والإضافة. والاقتران بال. والمجيء مضافاً ومعناه عند النّحاة صفة دالّة على أنّ شيئين اشتركا في صفة ما فزاد أحدهما على الآخر. فعماد دلالته المحدّدة هو المشاركة والزّيادة. ولكنّ هذه الدّلالة قد لا تكون ثابتة. فقد تتغيّر بناءً على القرائن المصاحبة، وذلك كما يلي:

---

١ انظر: *الكتاب لسيبويه* ج٤ ص ١٧ وما بعدها و الدكتورة صفية مطهري *الدلالة الإيحائية* ص ١٨٨ و الدكتور محمد خير حلواني *الواضح في الصرف* ص ٢٣٠ – ٢٣١.

٢ ابن يعيش *شرح المفصل* ج ٦ ص ٨٣.

٣ انظر: المصدر السابق و طبرسي *مجمع البيان في تفسير القرآن* ج ٥ ص ١٨٧.

۱- الانفصال: ويعني انفصال المفضّل عن المفضولين أو دخوله في جملتهم. والقرينة الملازمة هي "من " الجارّة، فإذا قلت: زيدٌ أفضل منكم، وزيدٌ أفضلكم واحد. إلاّ أنّ زيداً في الجملة الأولى ليس داخلاً في جملة المفضولين، أمّا إذا أضفته فهو واحد منهم، لكنـّـه أفضلهم [۱].

۲- الزّيادة: وقد يدلّ اسم التّفضيل على زيادة في وصف غير مشترك، كقولك: العسل أحلى من الخلّ. فاسم التّفضيل أحلى ليس وصفاً مشتركاً بين العسل والخلّ، لكنـّـه يدلّ على أنّ العسل في حلاوته زائد على الخلّ في حموضته كأنك تريد أن تقول: إذا مُزج بينهما طغت حلاوة العسل على حموضة الخلّ [۲]

۳- الثبوت: أي ثبوت الصّفة واستمرارها، وذلك نحو قوله تعالى:{وَهُو الّذي يَبدأُ الخَـلْقَ ثُمَّ يُعيدُه وهو أهوَنُ عليه} الرّوم ۲۷. وعلى الرّغم من اختلاف العلماء في معنى اسم التّفضيل أهون، فالرّاجح أن يكون المعنى هو هيّن عليه، وذلك نحو قولك: الله أكبر، أي كبير لا يدانيه أحد في كبريائه [۳]. فهو تعالى قادر دائماً لا يصعب عليه شيء. ومنه قول الفرزدق:

إنَّ الذي سَمَكَ السَّماءَ بَنى لنا   بيتاً دعائِمُهُ أعزُّ وأطولُ

فليس المقصود من اسمي التّفضيل أعزّ وأطول المفاضلة والزّيادة، بل هما بمعنى عزيزة وطويلة دائماً وأبداً، ثابتة مستمرّة لا انقطاع فيها.

٥- دلالة اسمي الزّمان والمكان

اسما الزّمان والمكان مشتقّان من الفعل للدّلالة على زمانه أو مكانه. وإذا كان الزّمان أو الزّمن اسم يُؤتى به للدّلالة المطلقة على الوقت قليله وكثيره، فإنّ اسم الزّمان أو المكان مقيّدان بالدّلالة على وقت أو مكان محدّدين وقع فيهما الفعل.وهما صنوان متلازمان لا يستعملان إلاّ معاً [٤]. "والغرض من الإتيان بهذه الأبنية ضرب من الإيجاز والاختصار، وذلك أنّك تفيد منها مكان الفعل وزمانه، ولولاها لزمك أن تأتي بالفعل ولفظ المكان والزّمان" [٥]. و يسمّي سيبويه اسم الزّمان بالحين، واسم المكان باسم الموضع [٦] ويُشتقّان من الفعل الثّلاثيّ على وزن (مَفْعَل أو مَفْعِل)، ومن فوق الثّلاثيّ على وزن اسم

---

۱ انظر: ابن يعيش *شرح المفصل* ج ٦ ص ۹٦.

۲ انظر: الدكتورة صفية مطهري *الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية* ص ۱۹۳.

۳ انظر: مجمع *البيان* ج ۸ ص ۳۹۰ .

٤ انظر: *الدلالة الإيحائية* ص ۱۹٥ و ۱۹۷.

٥ ابن يعيش *شرح المفصل* ج ۶ ص ۱۰۷.

٦ انظر: *الكتاب لسيبويه* ج ۴ ص ۸۷ – ۸۸.

المفعول.ودلالتهما على الزّمان أو المكان هي دلالة صيغا من أجلها. إلاّ أنّها ليست ثابتة. إذ قد تمتزج دلالتهما الأصليّة بدلالات أخرى؛ مستفادة من القرائن المصاحبة للنّصّ الّذي تردان فيه:

١- الدّلالة على زمن الحدث أو مكانه مقيّداً بقرينة دالّة على الزّمان أو المكان، وذلك نحو قوله تعالى:{إنَّ مَوعِدَهُمُ الصُّبْحُ أَليسَ الصُّبْحُ بِقريبٍ}هود ٨١. فاسم الزّمان مَوعِد مقيّد ومحدّد بقرينة لفظيّة زمانيّة هي الصّبح. ومن ذلك قول الشّنفرى:

وفي الأرضِ مَنأى لِلكريمِ عنِ الأَذى وفيها لِمَن خافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

فاسما المكان منأى من النّأي، وهو البُعد، ومُتَعَزَّل من التّعزُّل، وهو الانعزال اقترنا بقرينة لفظيّة هي كلمة الأرض قيّدتهما وحدّدتهما[1].

٢- الاستمرار: كقوله تعالى:{وجَعَلْنا النّهارَ مَعَاشاً} النّبأ ١١، أي وقت العيش وكسب الرّزق تبتغون فيه من فضل ربّكم[2]، وهو حالة دائمة مستمرّة. ومنه قوله تعالى:

{وَهُوَ الّذي أَنشَأَكُم من نَفْسٍ واحدةٍ فَمُستَقَرٌّ ومُستَوْدَعٌ} الأنعام ٩٨؛ أي: مستقرّ في الرّحم حتّى الولادة، ومستودَع في أصلاب الآباء، وقيل: مستقرّ على ظهر الأرض في الدّنيا، ومستودع عند الله في الآخرة [3] ومعلوم أنّ هذه حال النّفس المخلوقة دائماً.

٣- المستقبَل: كقوله تعالى:{قَالَ مَوعِدُكم يَومُ الزِّينةِ}طه ٥٩. وقوله تعالى:{إنَّ مَوعِدَهُمُ الصُّبْحُ أَليسَ الصُّبْحُ بِقريبٍ} هود ٨١. ومن دلالة اسم المكان على المستقبل قوله تعالى:{أُولئِكَ مَأواهُمْ جَهَنَّمُ}النّساء ١٢١. أي: إنّ جهنّم مستقرّ الذين اتّخذوا الشّيطان وليّاً من دون الله، وذلك في المستقبل، في يوم القيامة حين يحاسبهم ربّهم [4].

٤-التّكثير والمبالغة: وقرينة هذه الدّلالة اسم المكان الجامد، " وذلك إذا أردت أن تكثِّر الشّيء بالمكان، وذلك قولك: أرض مَسْبَعَة، ومَأْسَدَة، ومَذأَبة.."[5]. وهذا الضّرب من الأسماء يدلّ على صفة الأرض التي تكثر فيها أشياء ما، فقولك: مَأْسَدَة دالّ على أرض تكثر فيها الأسود، والمذأبة أرض تكثر

---

١ انظر: *الدلالة الإيحائية* ص ١٩٦ *والواضح في الصرف* ص ٢٣٣.

٢ المصدر السابق ج ١٠ ص ٥٣٧.

٣ المصدر السابق ج ٤ ص ٤٢٤.

٤ *الدلالة الإيحائية* ج ٣ ص ١٤٣.

٥ *الكتاب لسيبويه* ج ٤ ص ٩٤.

فيها الذّئاب، وهكذا..وقرينة هذا الاسم اشتقاقه من اسم جامد هو المقصود بالتّكثير، كأسد، وذئب، وأفعى..على وزن اسم المفعول لما فوق الثّلاثيّ ملحقاً به الهاء، فتقول: مَأْسَدَة، ومَذأبة، ومَفعاة..[١]

الخاتمة

حاول البحث أن يرصد الدّلالات الزّمنيّة لصّيغ الحدث من خلال قرائن اللّفظ والمعنى السّياقيّ، فدلّ في القسم الأوّل منه على أنّ الفعل العربيّ الثّلاثيّ المجرّد يشمل في صيغه جميعها دلالتي الحدث والزّمن معاً. كما وضّح أنّ الصّيغ الفعليّة الثّلاث (فَعَلَ) و (يَفعَلُ) و (افْعَلْ)؛ التي قرنها النـّحاة بأزمنة الماضي والحاضر والمستقبل، تخرج من خلال قرائن اللّفظ كالسّوابق واللّواحق، وقرائن المعنى المحصّل من السّياق إلى دلالات أخرى مغايرة لما وضعه النـّحاة لها، فقد يُحكى المستقبَل والحال بلفظ الماضي، وقد ينقلب زمن المضارع إلى الماضي إذا جُزِم، أو إلى المستقبل إن وقع شرطاً. كما أنّ دلالة فعل الأمر قد تتعدّى المستقبل، فتدلّ على المستقبل المستمرّ، نحو صيغ الوعد والوعيد، أو على الماضي إذا كان حكاية لما مضى. وكان لأدوات المعاني دورها المتميّز في الوقوف على كثير من الدّلالات كما رأينا في (قد، إلاّ، لولا، لّما، حيث، كلّما، ليس، ما، إن، التّسويف ... إلخ).

وأظهر البحث في القسم الثّاني منه أنّ اقتران دلالة الحدث بالزّمن لا تقتصر على الفعل وحده، بل قد تتعدّى ذلك إلى الاسم المشتقّ، نحو اسمي الفاعل والمفعول، والصّفة المشبَّهة، واسم التّفضيل، واسمي الزّمان والمكان، فلقرائن المعنى السّياقيّ دور هامّ في توجيه دلالاتها الزّمنيّة، نحو الماضي، أو الحاضر، أو الثّبوت والاستمراريّة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١- أبي بكر محمّد بن سهل بن السّرّاج *الأصول في النـّحو* تحقيق: عبدالحسين الفتلي ط٤ بيروت: مؤسّسة الرّسالة ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م.

٢- الزّجّاجيّ أبي القاسم عبد الرّحمن بن إسحق *الجمل في النـّحو* تحقيق: علي توفيق الحمد ط١ بيروت: مؤسّسة الرّسالة ١٩٨٤ م.

---

١ انظر: ابن يعيش شرح *المفصل* ج٦ ص ١١٠

٣- المراديّ الحسن بن أمّ قاسم *الجنى الدّاني في حروف المعاني* تحقيق: فخر الدّين قباوة والأستاذ: محمّد نديم فاضل ط١ بيروت: دار الكتب العلميّة ١٩٩٢م.

٤- الجرجانيّ عبد القاهر *دلائل الإعجاز في علم المعاني* علّق حواشيه: السّيّد محمّد رشيد رضا مصر: دار المنار ١٣٦٦هـ.

٥- مطهّري صفيّة *الدّلالة الإيحائيّة في الصّيغة الإفراديّة* دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ٢٠٠٣ م.

٦- البدريّ كمال إبراهيم *الزّمن في النّحو العربيّ* ط١ رياض ١٤٠٤هـ.

٧- ابن هشام شرح *شذور الذّهب في معرفة كلام العرب* ومعه كتاب: منتهى الأرب بتحقيق شرح شذور الذّهب محمّد محيي الدّين عبد الحميد القاهرة: دار الطّلائع ٢٠٠٤م.

٨- ابن هشام شرح *قطر النّدى وبلّ الصّدى* تحقيق: الدّكتور أيمن عبد الرّزّاق الشّوّا ط١ دمشق: دار الهدى والرّشاد ١٤٢٨ هـ، ٢٠٠٧م.

٩- الأستراباذي رضيّ الدّين شرح *كافية ابن الحاجب* بيروت: دار الكتب العلميّة ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.

١٠- موفّق الدّين شرح *المفصّل* ابن يعيش النّحويّ مكتبة *المتنّبي* القاهرة.

١١- نورالدّين عصام *الفعل والزّمن* ط١ صيدا لبنان:المؤسّسة الجامعية ١٩٦٤م.

١٢- سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر *الكتاب* تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون القاهرة: دار القلم ١٣٨٥ هـ، ١٩٦٦ م.

١٣- الزّمخشريّ محمود بن عمر *الكشّاف عن حقائق غوامض التّنزيل* بيروت: دار المعرفة.

١٤- أبي الفتح عثمان بن جنّي *اللّمع في العربيّة* تحقيق: سميح أبو مغلي عمّان: دار مجدلاوي للنّشر ١٩٨٨ م.

١٥- الطّبرسيّ أبي عليّ الفضل بن الحسن مجمع *البيان في تفسير القرآن* وقف على تحقيقه: السّيّد هاشم الرّسوليّ المحلّاتيّ ط١ بيروت: دار إحياء التّراث العربيّ و مؤسّسة التّاريخ العربيّ ١٤١٢ هـ، ١٩٩٢ م.

١٦- ابن هشام الأنصاريّ مغني *اللّبيب عن كتب الأعاريب* تحقيق: مازن المبارك و محمّد علي حمدالله ط٥ مؤسّسة الصّادق١٣٧٨ هـ.

١٧- السّيوطيّ جلال الدين بن أبي بكر همع *الهوامع في* شرح جمع *الجوامع في علمالعربّية* ط١ مصر: مطبعة السعادة ١٣٢٧هـ.

١٨- خير الحلوانيّ محمّد *الواضح في النّحو والصّرف* ط٢ دمشق: دار المأمون للتّراث ١٩٧٨ م.

الملخصات الفارسية

سنيه صالح: جايگاه شعر ونوآوري معنايي

دكتر لطفيه ابراهيم برهم
دانشيار گروه زبان و ادبيات عربي، دانشگاه تشرين سوريه

چكيده

اين مقاله بر گرفته از شعر سنيه صالح است كه به جايگاه شعر و نوآوري در آن مي پردازد.

البته اين بحث كه بيانگر تجربه شعري اين شاعر است با اينكه سبك او را همگام با جنبش نوين شعر عربي مي داند اما آن را در مقابل شعر سنتي داراي وزن و قافيه نمي بيند. بلكه قائل است شعر سنيه توانسته است در برابر معيارهاي نوين شعر عربي بايستد.

ما اين موضوع را در دو محور كه سبك شعري ويژه سنيه صالح را به تصوير مي كشد بر رسي مي كنيم:

١- ساختار شكني
٢- دين گريزي

كليد واژه ها: جايگاه شعر، ساختارشكني، نوآوري، دين گريزي.

پایه های دستوری و لغوی از لحاظ بلاغت در تفکر عبد القاهر جرجانی

دکتر ابتسام احمد حمدان
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشرین سوریه

چکیده

عبد القاهر جرجانی از دو ویژگی اندیشه دقیق و اسلوب صحیح بر خوردار است که به او در پرداختن به مساله اعجاز نظم و ترکیب قرآنی پس از بررسی همه جوانب آن مدد رساند. تا آنجا که با گذشت قرنها، هنوز بر صحت نظریه وی تاکید می شود.

این توانمندی به جهت مهارت لغوی و نحوی است که بر اساس دیدگاه صائب وی در قضایایی استوارگشته که همواره در معرض تحقیق و پژوهش است.

مهارت عبدالقاهر پایه ای محکم و بی عیب است که اسلوبی بی نقص را در وجود او باور ساخته و بزرگترین نتائج را برای وی به ارمغان آورده است.

ما در این مقاله می کوشیم به مهم ترین دیدگاههایش بپردازیم که در عرصه قواعد نحوی و ارتباط تنگاتنگ عضوی میان زبان و اندیشه خودنمایی می کند.

این مطلب ما را بر آن داشته که نظر عبدالقاهر را در باره ارتباط زبان و جامعه بررسی نماییم و دیدگاه او را در مسائلی که همواره مورد بحث پژوهشگران است بیان کنیم و بالاخره از پدیده تحولات معنایی مشترک در پژوهشهای ادبی و لغوی خبر دهیم که آنها را به صحنه ای پر برکت از نوآوری لغوی تبدیل می کند.

کلید واژه ها: نظم، معانی نو، ارتباطات ساختاری، روابط متنی.

روش قاضی جرجانی در دفاع از متنبی

علی زائری وند
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه اردن

چکیده

بی‌گمان "متنبی" یکی از نوابغ شعر عربی به شمار می رود و گفته شده که وی از نوادر زمان و اعجوبه عصر خود بود و شعر او منبع الهام بسیاری از شعرا و ادبا قرار گرفت. ولی در قرن چهارم هجری نظرات بسیاری پیرامون ضعف شعر و معایب این شاعر مطرح شد که چه بسا همین مساله "علی بن عبدالعزیز القاضی الجرجانی" را بر آن داشت تا کتابی را در همین زمینه و با عنوان "الوساطۀ بین المتنبی و خصومه" به رشته تحریر درآورد و میان متنبی و نقادش میانجیگری نماید.

این پژوهش بر آن است تا "روش قاضی جرجانی در دفاع از متنبی" را مورد بررسی قرار دهد؛ روشی که بعدها به عنوان یکی از بنیادهای اصلی نقد ادبی عرب مورد استفاده قرار گرفت.

کلید واژه ها: قاضی جرجانی، روش، متنبی، کتاب الوساطۀ، دفاع، نقد ادبی.

ابزارهای نگارش و کارکردهای قبل از بینا متنی

دکتر وفیق سلیطین

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشرین سوریه

چکیده

این پژوهش به بررسی نمونه هایی از شعر ابن ملیک حموی در دوره مملوکی می پردازد که به قصد شناخت ابزارهای نگارش متن و تعیین انواع و میزان تاثیر آنها در ساختار متن و تولید مفاهیم مورد نظر انجام می شود.

بر این اساس ابتدا انواع بکارگیری و استفاده از متنها از طریق پیوستگی و آمیختگی با متون دیگر را مورد بررسی قرار داده و سپس به بیان اهمیت اینگونه ابزارهای نگارشی و ادبی و بررسی قالبهای بکارگیری و اقتباس متون مورد نظر می پردازیم.

کلید واژه ها: نگارش متن، ابزارها، بینا متنی، ابن ملیک الحموی.

سیری در استشهاد ادبی به اشعار کمیت

دکتر سید حیدر شیرازی
استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس بوشهر، ایران

چکیده

در این مقاله به شخصیّت ادبی کمیت (شاعر مشهور شیعه دوره بنی امیۀ) پرداخته شده و علاوه بر اینکه از حجّیت استشهاد به اشعار کمیت دفاع گردیده، به برخی از شبهاتی که درباره عدم حجیّت اشعار او مطرح گردیده، نیز پاسخ داده شده است. بدین منظور،منابع اصلی کتابهای ادبی، مورد کنکاش واقع شده، تا مقدار اعتبار ادبی کمیت و چگونگی استشهاد به اشعار او در فنون مختلف ادبی همچون لغت، نحو، صرف، و بلاغت و رشته های مرتبط با آن مثل فقه وتفسیر وشرح احادیث و امثال، تبیین گردد. در این ارزیابی نیز، گاهی به طور تقریبی، از تعداد شواهد ادبی کمیت در منابع مذکور آمار گیری شده، و برای نمونه به برخی از آنها اشاره شده است. والبته باید گفت که کمیت علی رغم اتهامات سنگین وضعفهایی که -در دوران حیات وبعد از مرگش- به او نسبت داده شده است، شخصیت ادبی او مورد توجّه بزرگان علم وادب بوده است وآنقدر به اشعار او استشهاد کرده اند که موجب تأیید حجیّت اشعار او در علوم مختلف ادبی بخصوص در حوزه لغت شده است.

کلید واژه ها: کمیت، استشهاد، لغت، شواهد، شعر

تاملی بر "مذکرات بحّار" سروده ی محمد الفایز

دکتر شاکر عامری
استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، ایران

چکیده

شعر معاصر کویتی، برای خیلی از عرب ها دارای جزئیات و خصوصیات ناشناخته و مبهم است چه رسد به غیر عربها. مقاله ی کنونی به یکی از مسائل گوناگون شعر کویت اختصاص دارد.

مقاله کنونی به یک قصیده به نام "مذکرات بحّار" (خاطرات یک دریانورد) می پردازد که سروده ی یکی از شعرای معاصر کویت بنام محمد الفایز است. مقاله ی حاضر قصیده را مورد تحلیل و بررسی قرار می دهد و در چند جای آن توقف می کند. موضوع اصلی قصیده ی مذکور زندگی روزمره یک دریانورد در گذشته است. در آن روزگار، آن دریانورد، برای امرار معاش مجبور بود تمام سختی های دریا را تحمل کند. شاعر، در آن قصیده، دریانورد را همراهی کرده واحساس درونش را به دقت وصف کرده است.

قصیده ی مزبور در واقع یک تجربه عاطفی عام است که شاعر آن را به یک تجربه خاص تبدیل کرده است. وی توانسته است عنصر عاطفی را به خوبی به کار ببرد زیرا خواننده به واقعیت و صداقت آن عنصر پی می برد.

عاطفه که در قصیده یک عاطفه انسانی نامحدود می باشد نه یک عاطفه قومی یا ملی است. شاعر، برای تصویر کردن مناسب، از روش های بیانی مناسب، مانند استعاره استفاده می کند. همچنین شاعر از صیغه های متکلم، چه در افعال و چه در ضمایر، زیاد استفاده کرده است زیرا خود شاعر سخنگوی آن دریانورد بود بلکه خود آن دریانورد، از صیغه های غایب به ندرت استفاده کرده است.

کلید واژه ها: دریا، دریانورد، کشتی، ادب معاصر، نقد، فایز، کویت.

بحرِ متدارک در علم عروض عربی افزوده ی کیست

دکتر علی اصغر قهرمانی مقبل
استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس بوشهر، ایران

چکیده

اگرچه اغلب علمای معاصر عروض عربی بر این باورند که بحر متدارک از افزوده‌های اخفش اوسط بر بحرهای پانزده‌گانه خلیلی است، ولی بررسی تاریخی و ساختاری این بحر ثابت می‌کند که آن نمی‌تواند از افزوده‌های اخفش باشد. از سوی دیگر در این نوشته سعی شده است پایه‌گذار واقعی متدارک معرّفی شود، که به نظر ما کسی نیست جز ابن حمّاد جوهری، که برای تبیین فرضیه عروضی خود به این بحر نیاز داشته است.

روش ما در این نوشته تاریخی- تحلیلی است به طوری که بحر متدارک و انتساب آن را به اخفش یا جوهری، از نظر تاریخی و نیز ساختار عروضیِ آن مورد بررسی قرار داده ایم.

کلید واژه ها: عروض عربی، بحر متدارک، اخفش، جوهری.

نقش قرینه در معانی افعال ومشتقات آنها در زبان عربی

دکترابراهیم محمد البب
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشرین سوریه

چکیده

این پژوهش مقوله قرینه و نقش آشکار آن را در آگاهی معنای فعل و مشتقات آن مورد بررسی قرار می دهد. البته تبیین این امر از طریق کاویدن دلالتها و معانی افعال و مشتقات صورت می گیرد که مبتنی بر انواع قراین لفظی و معنوی است. با این قراین دلالت ساخت های فعلی و مشتقات صرفی آنها در زبان عربی معلوم می شود که شامل ساخت های فعلی در یکی از سه نوع ماضی یا مضارع یا امر یا ساخت های مشتقات (فاعل، مفعول، صفت مشبهه، صفت مبالغه، تفضیل) است.

با توجه به این قراین روشن می شود که دلالت فعل و مشتقات صرفی آن مبتنی بر قرینه هاست نه مبتنی بر آنچه که علمای عربیت تعیین کرده اند و برای هر ساختی یک معنای از پیش تعیین شده ای قرار داده اند که تقریباً ثابت و بی تغییر است. زیرا دلالت افعال (با سه ساخت ماضی و مضارع و امر) با دلالت انواع گوناگون مشتقات وصفی تفاوت دارد و این تفاوت ناشی از تکیه بر قراین به کار رفته در ترکیبات است. مثلاً گاهی ساخت ماضی بر حال یا آینده دلالت دارد. یا مثلاً دو ساخت مضارع و امر ممکن است برای غیر مضارع و امر باشند. یا مثلاً اسم فاعل گاهی بر غیر حال و آینده دلالت دارد و مثلاً اسم مفعول گاهی کسی را غیر از فردی که فعل بر او واقع گردیده می رساند. محور همه این موارد قراینی است که در کاربرد لغوی وجود دارد و به همراه آن است.

کلید واژه ها: فعل، قرینه، صیغه، مشتقات، زبان عربی.

نظام الكتابة الصوتية

الصوامت :	عربيّة	فارسيّة
ا	ʼ	ʼ
ب	b	b
پ	-	p
ت	t	t
ث	<u>th</u>	<u>s</u>
ج	j	j
چ	-	ch,č
ح	ḥ	ḥ
خ	<u>Kh</u>	<u>kh</u>
د	d	d
ذ	<u>dh</u>	<u>dh</u>
ر	r	r
ز	z	z
ژ	-	j
س	s	s
ش	sh	sh
ص	ṣ	ṣ
ض	ḍ	ż
ط	ṭ	ṭ
ظ	ẓ	ẓ
ع	‘	‘
غ	gh	gh
ف	f	f
ق	q	q
ك	k	k
گ	-	g
ل	L	L
م	m	m
ن	n	n
و	w	v
ه	h	h
ي	y,ī	y,ī

الصوائت (المصوّتات)	عربيّة	فارسيّة
ـــِـــ	i	e
ـــَـــ	a	a
ـــُـــ	u	o
اِي	ī	ī
آ	ā	ā
او	ū	ū

الصوائت المركّبة	عربيّة	فارسيّة
يْ	ay	ey
أوْ	aw	ow

نلفت نظر الكتّاب المحترمين أن يكتبوا أسماءهم بشكل معروف ومقبول عند الجميع ومن البديهي أن تكتب الحروف الأولى للأعلام بأشكالها الكبيرة.

Saniya Saleh: Her Poetry and Originality

Dr. Lotfiyya Ibrahim Barham,
Associate Professor, Tishreen University

Abstract
This research is on exploration of Saniya Saleh's poetry. It tries to specify its literary position and the significance of its originality. Although this article emphasizes that this poetess follow the modernist movement in Arabic poetry, it by no means posits her Poetry in contrast with the traditional Arabic Poetry, which enjoys meters and rhymes. In fact, this article maintains that Saniya Saleh's poetry has been able to resist the innovations emerging in modern Arabic poetry. This has been discussed along two trajectories in order to illustrate the stylistic features of this poetess: 1. defamiliarization and 2. transcending religious beliefs.

Key words: poetic position, innovations, defamiliarization, religion

Grammatical and Lexical Foundations in the Rhetorical Thought of Abdul Qaher al-Jurjani

Dr. Ebtissam Ahmad Hamdan,
Associate Professor, Tishreen University

Abstract
Abdul Qaher al-Jurjani was blessed with accurate thinking and befitting style, helping him in considering the miracle of Quranic discourse, so much so that his ideas are approved of in spite of the passage of several centuries. This gift was due to his syntactic and lexical skills which enabled him to appraise issues which are still being researched. Al-Jurjani's accomplishments and appropriate style have brought him great results. This article deals with his most important views on syntactic rules and the relationship between thought and language. This latter aspect of his work urged us to consider his views about the relationship between language and society revealing his stance on issues which have been constantly discussed by researchers. Finally, the article discusses common semantic developments across literary and lexical investigations, which have ushered in worthy and valuable lexical innovations.

Key words: versification, novel meanings, structural relations, textual relations

Qazi al-Jurjani's Method to Defend al-Mutanabbi

Ali Zaeryvand,
Arabic Language and Literature Ph.D candidate, Jordan University

Abstract
Abu Attayeb al-Mutanabbi was a genius in Arabic poetry .It is said that he was a rare notable of his time and his poems are a source of inspiration for many poets and figures. However, in the 4th century (AH), many views were expressed about flaws and weaknesses in his poetry. Maybe it was this trend that made Ali binAbdul Aziz al-Jurjani write a book on this matter entitled *The Mediation between al-Mutanabbi and His Opponents* to mediate between al-Mutanabbi and His critics. This research is intended to investigate Jurjani's method of defending al-Mutanabbi, a method which later become a principle reference in Arabic literary criticism.

Key words: al-Jurjani, al-Mutanabbi style, the Book of Mediation, defence, literary criticism

Text Production Strategies and Intertextual Functions

Dr. Wafik Slaytin,
Associate Professor, Tishreen University

Abstract
This is an investigation of some samples of Ibn Malik al-amwi's Poetry in the Mamluk Period. The article aims to explore the mechanism, procedures and strategies of text production and provides a typology of them, specifying their effectiveness in constructing texts and conveying intended concepts and meanings. Accordingly, first, we have discussed the employment of different types of intertextual strategies. Then we have considered the significance of such textual and stylistic strategies and the current potterns of this practice.

Key words: text production, strategies, intertextuality, Ibn Malik al-Hamwi

A Survey of Literary Citations to Kumeit's Poems

Dr. Sayyed Heidar Shirazi,
Assistant Professor, Persian Gulf University

Abstract
This article discusses the literary character of Kumeit, a renowned Shi'ite poet during Umayyad Dynasty. It attempts to defend the credibility of the citations made to Kumeit's Poems. It also responds to some of the misgivings about this credibility. To this end, major literary works have been examined in order to reveal Kumeit's literary credentials and the ways he has been cited in such fields as lexicon, grammar and syntax, rhetoric, and the related disciplines such as jurisprudence, interpretation and commentary of the holy Prophet's sayings. Moreover, this study provides an estimation of the number of the literary references made to Kumeit in these sources and some of them have been referred to as examples. Of course, it should be noted that despite heavy criticisms and accusations directed toward him, both during his lifetime and after his death, Kumeit has been the focus of attention of great literary figures. His poems have frequently been cited in different areas such as lexicon.

Key Words: Kumeit, citation, vocabulary, references, poetry

A Stop by Muthakkarat al-Bahhar (Sea Memoirs)

Dr. Shakir al-Amiri,
Assistant Professor, Semnan University

Abstract
The sea was the principal means of subsistence for people in Kwait in the past. It provided them both pearls and fish, people also used it as a route to export and import goods. It was very difficult to work in the sea and sailors often lost their lives there. The first part of this article concerns one of the longest Kwaiti poems written by the contemporary Kwaiti poet, Muhammad al-Fayez, who travelled along with sailors and returned home to find his family in dire misery. The second part of the article is a critical analysis of the poem asserting these features about the poem:

- This poem is the first attempt at recording Kwaiti marine history by a poet who was himself a seafarer.
- We can notice obvious traces of asSayyab and alBayati in the Muthakkarat al-Bahhar.
- Al-Fayez successfully painted a vivid picture of divers and voyages.
- Universal human feelings are expressed in specific experiences with the poet directly involved in them.

Key words: sea, sailor, ship, contemporary literature, criticism, Fayez, Kwait

Who Invented Mutadārik Meter in Arabic Prosody?

Dr. Ali Asghar Ghahramani Moqbel,
Assistant Professor, Persian Gulf University

Abstract
Although the majority of the scholars of the Arabic prosody share the belief that Mutadārik meter was devised and added to the Khalili's Fifteen Meters by Akhfash Owsat, historical and structural investigations show that this meter can not be his innovation. This article also attempts to introduce the real innovator of Mutadārik meter, whom the author of this article believes to be Ibn Hammād Jawharī. He innovated Mutadārik meter to explain his own metrical theory.

Key words: Arabic poetry, Mutadārik meter, Akhfash, Jowharī.

The Role of Co-text in Determining the Meaning of Arabic Verbs and their Derivatives

Dr. Ibrahim Mohammad al-Bab,
Associate Professor, Tishreen University

Abstract
This study deals with the role of co-text in specifying the meaning of verbs and their derivatives. Of course, this process can be accounted for by investigating the context, the meaning of verbs and their derivatives, based on different semantic and lexical contextual clues. Context and co-text account for the meanings verb forms and their derived forms convey in Arabic language. These forms include past forms, present forms, imperatives and derived forms (subjects, objects, adjectives). So, it is clear that the meaning of verbs and their morphological derivatives result from their context not, as experts of Arabic language assume, from predetermined meanings which are almost fixed. The meaning of verbs is different from that of descriptive derivatives, the difference being due to dependence on co-textual clues used in the expressions. For example, sometimes past tense signifies future time, or present tense and imperatives may denote other than these meanings. The basis of all these adjustments and modifications is the co-textual clues which language carries with it.

Key Words: verb, co-text, context, forms, derivatives, Arabic language

Studies on Arabic Language and Literature
(Research Journal)

Publisher: Semnān University
Editoral Director: Dr. Şadeq-e ‘Askarī
Co-editors-in Chief: Dr. Maḥmūd-e Khorsandī and Dr. ‘Abd al-karīm Ya’qūb.
Academic Consultant: Dr. Āẕartāsh-e Āẕarnūsh
Assistant Editor: Dr. Eḥsān-e Esmā’īlī Ṭāherī

Arabic Editor: Dr. Shākir al- ‘Āmirī
English Abstracts Editor: Dr. Hādī-e Farjāmī
Executive Support: Seyed Rooholla Hoseyni Ṭāherī
Printed by: Semnān University
Address: The Office of Studies on Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Semnān University, Semnān,Iran.
Phone: 0098 231 3354139 **Email: Lasem@Semnan.ac.ir**



Tishreen University



Semnan University

Studies on Arabic Language and Literature

Research Journal of
Semnan University (Iran) Tishreen University (Syria)
Volume 1, Issue 3, Fall 2010/1389